IL
GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

LUIGI PIETROBONO

VOLUME XXIV

FIRENZE
LEO S. OLSCHKI - EDITORE

1921

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

IL DIRITTO DI INTENDERE DANTE

Benedetto Croce, inaugurando a Ravenna le onoranze dantesche, ha avuto occasione di riaffermare, tra l'altro, le sue idee di critico sulla poesia di Dante e sulla maniera con la quale essa dovrebbe venir letta e studiata.

« La grande conquista della critica moderna, aveva detto altrove, è che il pensiero poetico e l'importanza di Dante non è nelle allegorie e nei concetti morali »; ed è ora tornato su la necessità di « sgombrare lo studio della *Divina Commedia* da tutto il peso delle interpretazioni politiche, morali, biografiche, allegoriche, che vi hanno aggiunto i commentatori, da quella cioè che *ha* chiamato in complesso l'interpretazione *allotria* ossia non poetica della *Commedia*.... e non lasciarsi sviare da una dualità generale che fu nelle intenzioni di Dante e che noi dobbiamo idealmente risolvere, dalla dualità tra il Dante teologo e moralista, che volle comporre un'opera didascalica, una sorta di romanzo teologico, per edificazione e ammonimento degli uomini, e il Dante poeta, che continuamente sorpassava questo primo suo lavoro il quale rende perciò somiglianza di una massiccia struttura, tutta ricoperta da tenace e fiorente vegetazione e noi dobbiamo guardare a questa verde vita di rami e foglie e fiori, e non alle pietre che vi stanno sotto ».

L'idea fondamentale che il valore di Dante sia dovuto tutto alla *felix culpa* per la quale egli superò e dimenticò nella sua arte il suo proposito e il suo pensiero etico-religioso, l'idea che gli esegeti che indagano i simboli danteschi cerchino Dante dove non è, fu già del De Sanctis e fu già del De Sanctis anche l'affermazione che l'ingombro degli studii esegetici impedisca di scorgere il vero Dante che è puro poeta, puro rappresentatore di persone vive, di caratteri e di passioni.

Non è il caso di occuparsi dell'appoggio (talora non del tutto disdegnato) che viene a questa teoria da quella vecchia e stucchevole derisione plebea rivolta ai dantisti, che sono da secoli discordi sulle interpretazioni del poema; derisione che non può toccare uno studioso serio di Dante piú di quanto la anche piú vecchia e piú stucchevole derisione plebea contro i filosofi, discordanti da millennii su ogni punto delle loro dottrine, non possa toccare un filosofo come Benedetto Croce.

È il caso invece di riesaminare nella loro nudità i punti fondamentali di questa teoria e non è male che questo esame sia fatto da chi, come me, non è esegeta od interprete di professione, e non parla per fatto personale.

Naturalmente, che la interpretazione di Dante abbia attratto una quantità di pseudo-studiosi, di interpreti improvvisati e superficiali che avrebbero fatto meglio ad occuparsi di

Oct 9 '23 Rom Sem - Lange 3127 .6 ... 523943 V.24
Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

altro, è cosa indiscussa. Né la filosofia, né la poesia, né la pittura, né alcuna altra attività umana può essere immune dal rischio di essere contraffatta. L'importante è sapere:

1.° Se sia vero che l'interpretazione morale e simbolica di Dante abbia in sé poca o punta importanza;

2.° Se sia vero che essa non abbia ad ogni modo importanza per l'intendimento della poesia dantesca e sia anzi piuttosto un ostacolo a questo intendimento.

È strano che tanto il De Sanctis quanto il Croce non si siano accorti dell'incongruenza di affermare nello stesso tempo che le molte ombre del poema non hanno permesso di rivelare il pensiero di Dante e che tale pensiero non ha importanza. Finché un libro resta suggellato è per lo meno ardito il proclamare che non importa sapere il pensiero che esso contiene, tanto piú ardito quando ciò che traluce di quel pensiero e di quel mistero avvince ed esalta, tanto piú ardito nel caso speciale in quanto il pensiero chiuso nella *Commedia* è il pensiero di un uomo che altrove, nel *De Monarchia,* aveva posto il suggello teorico a tutto il pensiero ghibellino del Medio Evo, e nel *Convivio* aveva osato riassumere in forma dottrinale il contenuto scientifico e spirituale della sua epoca, tanto piú ardito in fine in quanto l'idea segreta che vive nella *Commedia,* è stata cosí forte e vitale da suscitare e da animare una delle piú grandi opere d'arte del mondo.

Quando uno spirito come Dante si presenta innanzi a voi col tentativo di descriver fondo all'universo religioso, politico, e morale, vi chiama con parole esaltate di profeta e di veggente a guardare sotto il velame del suo verso, quando egli si accampa sul confine di una età con la coscienza sicura di aver penetrato e compreso tutto il passato ed il presente tanto da poterlo disegnare e riassumere e farsi banditore ed apostolo della palingenesi umana e quasi annunziatore di un'êra nuova, quando dal suo pensiero, se pur rimane oscuro, scaturisce tanta energia spirituale da creare la divina fioritura della poesia della *Commedia* (non rampicante sovrapposto a vecchi muri morti, come piace descriverla al Croce, ma venustà e vigore di foglie e di fiori che traggono la linfa e la vita dal tronco oscuro del pensiero mistico), allora è possibile sí rispondere a quest'uomo; « Noi non ti abbiamo inteso »; ma è assurdo dirgli: « Ciò che tu hai pensato non ha importanza, non ci interessa saperlo e dissuadiamo gli altri dall'indagarlo ».

Sarebbe difficile essere piú ingiusti con un grande pensatore: dirgli ad un tempo che non si intende e che egli dice cose che non meritano di essere intese. Umile grandezza di Socrate che restituiva il libro di Eraclito dicendo: « Le cose che ho comprese sono belle, ritengo che siano belle anche quelle che non ho comprese »!

Ma risponderà il Croce che il pensiero di Dante può avere importanza per l'erudito o per lo storico e che la non importanza di esso è affermata riguardo all'*intendimento della poesia dantesca.*

Ora io mi chiedo: Se domani venisse alla luce un maraviglioso tempio orfico con figure allegoriche di squisitissima fattura, esprimenti varii atteggiamenti e sentimenti e riti, alcuni chiari e limpidamente espressi, altri difficili ad intendersi o riferentisi a riti, a pensieri religiosi sconosciuti, verrebbe mai in mente a qualcuno di dire: Queste figure *devono* esser giudicate esclusivamente come espressione d'arte: non ha importanza il sapere a quale rito si riferiscano, sapere il perché dei loro atteggiamenti, delle loro passioni, delle loro posizioni, conoscere il pensiero generale che creò e armonizzò nelle sue parti quest'opera?

Benedetto Croce è sempre cosí compiaciuto della sua distinzione tra l'elemento puramente artistico e l'elemento intellettuale della vita, tra queste due forme dello spirito che egli vede distinte, che è portato molte volte a cristallizzarle nella loro opposizione, e là dove la realtà della vita le fonde e le mescola creandone, volere o no, un tutto unico che dà un'unica passione, un'unica gioia, o un unico tormento, egli crede di dover penetrare con lo scalpello anatomico a discriminare e a distinguere anche a rischio di uccidere un organismo vivo fatto di pensiero e di arte. Per questo egli, al pari del De Sanctis, non può o non vuole intendere in nessun modo l'arte simbolica o allegorica, l'arte nella quale il pensiero e l'imagine danno a noi una gioia precisamente, non in quanto l'una è puro pensiero e l'altra è pura imagine,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ma in quanto l'uno e l'altro sono sentiti e rappresentati come identici e distinti, in quanto sono fusi in una armonia unica. Nè giova affermare a priori, come fece il De Sanctis, che tale armonia è irraggiungibile perché l'imagine non può mai rendere esattamente il pensato. In ogni imagine, anche nel piú felice traslato, nella similitudine piú perfetta, che pure è un'opera d'arte, l'imagine non rende mai perfettissimamente la cosa che si vuol rappresentare. L'imagine simbolica non è che un traslato, una similitudine trasportata in un campo piú vasto. Che essa sia artisticamente felice o no, che essa sia o no riuscita, si può sapere soltanto quando il simbolo e il pensiero simboleggiato siano ugualmente e chiaramente innanzi a noi e non si può gettar via tutto in un fascio l'arte simbolica, anche perché con ciò si verrebbero a gettar via i due terzi dell'arte religiosa, che è quanto dire la parte maggiore dell'arte umana.

Con l'intenzione di scoprire il vero Dante il Croce comincia con l'astrarre di proposito l'espressione artistica del pensiero del poeta dal pensiero stesso. Ma un fiore si può sí anche odorare quando è reciso dal ramo; pretendere di *intenderlo* volendo ignorare il ramo, non si può.

Matelda è una donna soletta che va scegliendo fior da fiore e cantando lungo un rio. Bello, non è vero? Un quadretto di genere; una specie di madrigale, una delicata *outa* giapponese. Ebbene è questo Dante? No. Non si può intendere l'arte di Dante dicendo che Matelda è una persona che non si sa chi sia, che sta nel Paradiso Terrestre non si sa perché, di là e non di qua dal Lete non si sa perché, e canta e coglie fiori non si sa perché, ed ha gli occhi lucenti non si sa perché, e cosí di seguito. Questa mi sembra una maniera irriverente di mettersi dinanzi a Dante. Si potrà dire che nessuna delle interpretazioni ci soddisfa, che il velo è troppo denso, ma non che per la comprensione *artistica* di quel passo sia indifferente il rispondere a tutti quei perché e che bisogna contentarsi del madrigale o del quadretto, perché tutto sta lí. Se l'opera d'arte per essere gustata deve essere rivissuta, è assurdo che possa esser rivissuta come semplice madrigale una creazione che è stata pensata come personificazione, come simbolo, come personaggio vivo del grande dramma morale e religioso dell'umanità.

Se, come Dante ci afferma, le radici della sua arte sono nel simbolo, non si può intendere la sua arte se non si giunge al simbolo, ed è una grande ingiustizia il credere che gli esegeti sfoghino su Dante una specie di manìa d'indagine o di frenesia interpretativa che avrebbe il suo fine in se stessa; essi (parlo naturalmente di quelli serii) sanno o sentono che soltanto attraverso la comprensione del simbolo si possono esprimere dalla *Commedia* tutti i tesori di bellezza che essa contiene e togliere da essa tutte quelle grandi ombre che vi proiettano i simboli, non in quanto sono simboli, ma in quanto sono simboli non intesi.

Ma ci si dice ancora: Il tentativo, spesso vano, di scoprire il simbolo, ci turba la pura visione dell'opera d'arte. È questo diventato oramai un luogo comune della critica estetica. Si direbbe quasi che essa voglia in qualche modo scusarsi con questo pretesto di non averci dato fino ad ora altro che i saggi del De Sanctis, buoni ma pochi, e le cascaggini del Cesari. Ma l'opera d'arte non è un suolo dove per giungere allo strato di sotto bisogni distruggere quello di sopra. Chi ha veramente voglia e capacità di intendere in Dante il poeta puro non venga a raccontarci che non lo può intendere, perché altri lo disturba cercando i simboli. Sarebbe come se alcuno dicesse che non è capace di gustare la divina semplicità di Omero perché c'è molta gente che discute sulla questione omerica. Debole amore di bellezza quello che si lasciasse distrarre e paralizzare per cosí poco!

Riportata nei suoi giusti termini quella pretesa incompatibilità del commento e dell'apprezzamento artistico si dovrebbe ridurre a questa massima modesta: che *nella scuola,* dove il tempo è necessariamente limitato, non bisogna sacrificare troppo alla difficile esegesi e alla interpretazione allegorica l'esposizione delle moltissime bellezze piane e chiare che contiene il Poema.

Ma fuori di lí lasciate che la gente cerchi il *vero Dante* e tutto Dante. Questa comprensione intera può immensamente aggiungere e nulla togliere alla invocata visione estetica. Il verso *E caddi come corpo morto cade* rimane sempre un verso magnifico, anche dopo che abbiamo appreso che quella caduta e quel morire simboleggiano la morte mistica, la morte alla

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

carne attraverso la quale l'anima del pellegrino si libera per rivivere in Cristo. Il verso non è meno, ma molto piú bello quando sappiamo che quella fulminea crisi psicologica è il momento della catarsi liberatrice, morte e resurrezione e vittoria sul male. L'interpretazione ci ha anzi liberato da un certo senso di eccesso che è nella pura esposizione letterale, perché psicologicamente, nel campo della pura verisimiglianza artistica, il cadere come corpo morto per la pietà di un'anima che piange *è eccessivo* (e non è maraviglia che il povero Lombroso, conoscendo il solo senso letterale di Dante, abbia preso quella crisi niente meno che per un attacco epilettico!); ma quando sappiamo che ci troviamo avanti alla crisi catartica della morte mistica e che in quella *pietà* si assomma e si simboleggia tutta l'azione purificatrice della contemplazione del male, la sproporzione tra la causa e l'effetto è sparita. Il verso è *più bello* di prima.

Ho citato una (delle minori) tra le scoperte interpretative del Pascoli. Mi perdoni Benedetto Croce se ne cito un'altra togliendola da quei quattro grossi e faticosi volumi di esegesi sui quali Giovanni Pascoli consumò quasi metà della sua vita, forte e buona e che egli, Benedetto Croce, ha creduto di sbrigare con un giudizio di due parole *singolàre aberrazione.* La figura di Caco (« sopra le spalle dietro dalla coppa Con l'ale aperte gli giaceva un draco ») è certo bella nel suo orrore. Quelle ali aperte di qua e di là dalla testa dell'acerbo, il collo e il capo del draco che sporgono sopra come un orribile cimiero.... Va bene, ma il lettore si domanda anche: Perché? Questo draco c'è saltato *cosí per caso* su quelle spalle? No. Quel draco, che viene a fare una figura sola col centauro è la terza forma bestiale aggiunta alle altre due del mostro, come espressione simbolica del fatto che in lui, ladro, la corruzione dell'intelletto si è sovrapposta alla corruzione dell'appetito e della volontà, secondo la legge generale della formazione dei simboli infernali per la quale i mostri sono unicorpori, bicorpori o tricorpori (o trispirituali come i giganti) a seconda che rappresentino corruzione del solo appetito, dell'appetito e della volontà o di queste due e anche dell'intelletto. Il draco sulla coppa del centauro è bello come prima, con questa differenza che esso ora dice qualche cosa, ha preso un significato profondo che ci richiama a tutta l'armonia del poema invece di essere un puro capriccio fantastico. Sfogliando quella *singolare aberrazione* che è il *Sotto il Velame* di Giovanni Pascoli si potrebbero trovare mille altri esempi.

E lo stesso si dica per quanto riguarda la struttura generale dei mondi danteschi. In quella costruzione Dante ha sottinteso, ha espresso senza parole speciali tutto un mondo di pensieri e di armonie. Egli ha affermato in quel disegno generale, e non altrove, questa grandissima idea che la struttura del mondo morale quale la vide l'antichità con Aristotile è ad un tempo uguale e diversa da quella che vide il cattolicismo con l'Aquinate: uguale e diversa come uguale e diversa è la costruzione dell'*Inferno*, fatta sullo schema di Aristotile, e quella del *Purgatorio,* fatta sullo schema di San Tomaso. Partendo da cosí diversi principii pure le imagini rovesciate dei due regni della morte si sovrappongono. Libero chiunque di disinteressarsi di questo fatto, ma liberi anche noi di sentirvi una silenziosa e grandiosa riaffermazione di quella concezione dantesca dell'Unità del mondo che costituisce la solenne nota fondamentale del poema il quale appunto canta, nell'unità e nell'armonia delle cose, *la forma che le fa simiglianti a Dio.*

Ogni volta che nella costruzione del mondo dantesco si scopre un'armonia o si elimina una apparente discordanza, si scopre Dante proprio in ciò che è piú suo, cioè nella sua visione unitaria ed armonica di ciò che agli altri, ed anche a noi, sembra diverso ed opposto. Non si può vedere soltanto il pittore o lo scultore in colui che è stato cosí grandiosamente architetto. Architetto armonizzatore delle due grandi êre, pagana e giudaico-cristiana, del Papato e dell'Impero, della materia e dello spirito, del peccato originale e della palingenesi, della scienza e della fede, del passato e dell'avvenire.

Poesia? Filosofia? Fede? Io non discuto l'opportunità di porsi questa questione e di discriminare, discriminare.... Quel che affermo è il diritto che abbiamo di sentire l'impressione gioiosa ed esaltatrice di questa sintesi *come egli volle* che la sentissimo cioè come pensiero e bellezza insieme. Se saremo anche nello spirito della sua fede questa esaltazione sarà piú perfetta

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

e piú intensa, se ne saremo fuori sarà riflessa come dinanzi ad un maraviglioso e grandioso spettacolo umano che non ci tocchi direttamente; ma sbrigarsi con una spallucciata del fondo etico-religioso della *Commedia*, non volerlo conoscere, staccare le pitture e le sculture e i rilievi dal grande tempio che egli volle architettare in unità perfetta di pensiero, è una profanazione.

Si può dire: Godiamo le figure del frontone del Partenone, poiché per disgrazia non ci è dato vedere tutto il tempio, ma poiché il tempio c'era, non si può né affermare che non vogliamo saper come era fatto, né affermare che intendiamo perfettamente le figure e i loro atteggiamenti e tutto il loro essere separandole dal tempio col quale e pel quale furono create.

Si può facilmente dedurre da quanto sopra che quelle tali *note brevi* che il Croce invoca per un'edizione popolare della *Divina Commedia,* potranno far conoscere al popolo alla meglio la parte piú palese delle bellezze di Dante, ma per avere un giorno, quando che sia, delle *note brevi* che siano ad un tempo anche delle *note esatte,* che non travisino e non falsino o non lascino completamente nell'ombra il pensiero di Dante, che non è fatto per stare nell'ombra, sono necessarie appunto quelle discussioni lunghe per le quali il Croce ha cosí poca simpatia.

Le note brevi senza la discussione profonda e paziente, sono gravemente pericolose. Con tutto il rispetto e la devozione dovuti a Francesco De Sanctis, alcune delle sue note brevissime al pensiero dantesco, rappresentano dei gravi malintesi sulle intenzioni e sull'anima di Dante. Per esempio, egli dice, che Dante *finisce la « Vita Nuova » con la speranza di dire di Beatrice quello che non fu mai detto d'alcuna,* e continua: *e fece di questo suo primo e solo amore la bellissima e onestissima figlia dell'imperatore dell'Universo alla quale Pitagora pose il nome di filosofia.* Non si potrebbe essere piú brevi. Ma in questa brevità il De Sanctis non si è accorto nientemeno del fatto che il *Convivio* è scritto *per un'altra donna che non è Beatrice,* la quale quindi non è la filosofia, e che nel *Convivio* stesso Dante dice sul principio « quella Beatrice beata della quale piú parlare in questo libro non intendo ». E, non accorgendosi di questo, egli ha veduto una perfetta continuità di pensiero dalla *Vita Nuova* al *Convivio* alla *Commedia;* non ha veduto l'intima opposizione fra la Donna Gentile e Beatrice, che rappresenta l'intima opposizione tra il *Convivio*, che è filosofia, raziocinio, aristotelismo, e la *Commedia* che è visione, intuizione, fede, misticismo: non ha veduto il dramma intellettuale di Dante che dalla speranza di potere in qualche modo giungere a Dio raziocinando passa, con un ritorno a Beatrice, alla intuizione mistica e poetica, abbandonando il trattato dottrinale, dramma nel quale egli rivive in certo modo in sé tutto il grande dramma del pensiero medioevale che culmina nel fallimento del razionalismo scolastico e nel trionfo del misticismo!

Nel fatto quelle tali note brevi dovranno pur indicare con una parola, una sola, quale sia il *nome nel mistero* di Beatrice, di Virgilio, della selva, delle fiere, dell'Acheronte, delle ruine, delle Furie, di Medusa, del Messo Celeste, di Catone, di Matelda, del grande Albero del Paradiso terrestre. Ebbene gli esegeti cercano appunto *quella parola* e vorrebbero che fosse quella che Dante pensò.

È un ufficio molto serio. È un diritto che faranno molto bene a difendere.

LUIGI VALLI.

NOTA. — *Questo articolo era già composto e pronto per la stampa quando è uscito il libro del Croce « La Poesia di Dante » nel quale le sue idee sono piú diffusamente dilucidate e difese, sí da meritare una piú ampia discussione che certo non mancherà anche da parte di* miei migliori. *Debbo dire però che né le idee critiche piú largamente esposte né l'esempio che ci dà il Croce in quel libro di critica puramente estetica della poesia di Dante, mi sembra che infirmino il valore di quanto ho detto sopra.*

Il Croce insiste sulla impossibilità *di interpretare l'allegoria di Dante, impossibilità che non potrà essere mai dimostrata. Troppi antichi linguaggi, troppe oscure iscrizioni, troppe figurazioni allegoriche dell'antichità sono state rivelate, perché si debba stabilire oggi nell'anno di grazia 1921 che Dante è e sarà sempre inesplicabile.*

Comunque l'affermare, come fa il Croce, che se anche una buona volta venissero fuori elementi di una interpretazione autentica, non si scoprirebbero se non ripetizioni o piccola varietà di concetti e di credenze e di disegni e di aspettazioni che già ci sono note nelle altre opere di Dante, credo che parrà un enorme ar-

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

bitrio anche a chi non voglia conoscere le molte bellezze della allegoria dantesca che il poeta ha chiaramente rivelate e quelle che ha rivelate la critica.

Quanto al saggio di critica estetica fatto dal Croce in esclusione e si potrebbe dire, in dispregio di ogni interpretazione allegorica, forse altri vi scorgerà un vero e buon frutto dell'indirizzo critico che il Croce propugna; io confesso di vedervi poco piú che un elenco dei sentimenti e delle passioni che sono via via espressi nel poema, una segnalazione dei tratti puramente lirici quale forse avrebbe potuto compilare anche qualcuno di quei derisi dantisti che non hanno mai ignorato quelle bellezze che il Croce scopre in Dante, ma ne hanno piuttosto viste delle altre che il Croce ostinatamente vuol ricoprire.

Il che non significa che il volume non contenga alcune belle pagine, per esempio l'ultima della esposizione del Paradiso e l'interessantissima e preziosa appendice sulla storia della critica dantesca.

L. V.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

DENTRO E DINTORNO " LA PICCIOLA VALLEA " DELL'ANTIPURGATORIO

Tra le scene così belle alle quali il Poeta ci fa assistere, stando nella valle che, tutta ricoperta di verde e di fiori dalle tinte più varie, apre il suo piccolo grembo nella costa dell'antipurgatorio, non è certo di minor bellezza quella, più manifestamente allegorica, che ha il suo epilogo nell'apparizione del serpe e degli angeli scendenti dal cielo a metterlo in fuga. Ma l'interpretazione datané dagli antichi e seguita da quasi tutti i moderni, non appaga. Non può appagare. Qualche sentore d'insodisfazione si è notato già da tempo; [1] e anche più recentemente sono stati fatti dei tentativi per proporne una più accettabile; [2] ma al fondo del pensiero nascosto sotto il velame di quei versi, tutt'altro che strani, non credo si sia giunti ancora: che altri quindi si provi di penetrarvi per diversa via, non dovrebbe dispiacere a nessuno. Certo non dispiace a Dante, una volta che, dopo essersi impossessato dell'anima nostra con la indicibile dolcezza d'immagini e di suoni, di cui la bea descrivendo l'ora della sera, proprio lui esce inaspettatamente a rompere l'incanto e a scompigliare i suoi fantasmi divini per rifarcisi presente col suo secondo aspetto, senza dubbio meno simpatico, di *Minerva oscura*, che gli conosciamo. Senza riguardo nessuno alle ragioni dell'arte, come tutti sanno, spezza all'improvviso il suo canto e si rivolge al lettore a proporgli la interpretazione di una di quelle sue figurazioni, concepite apposta, si direbbe, per mettere alla prova l'acume dei dantologi e stancare la pazienza di coloro che, pur sapendo come la grandezza di Dante non sia lì, si son fatti un dovere di render conto delle elucubrazioni de' suoi troppo numerosi chiosatori.

> Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero;
> ché il velo è ora bén tanto sottile,
> certo, che 'l trapassar dentro è leggiero. [3]

Ma, disgraziatamente, non a tutti i lettori è riuscito leggero, ossia facile, l'intendere nemmeno il senso letterale di questa terzina. Per non andar troppo per le lunghe, esponendo e criticando a una a una le interpretazioni che ne sono state date, riferisco la nota riassuntiva delle diverse opinioni, quale si legge nell'ottava edizione del Dante dell'Hoepli con i commenti dello Scartazzini - Vandelli: - « Guarda qui con attenzione, e non ti sfugga la importante verità adombrata della scena che sto per narrarti: ché il velo della allegoria è così sottile e trasparente, che è facile penetrarlo e comprendere il vero che si nasconde sotto di esso. Così tutti gli antichi e molti dei moderni. Primo il Vell., spiegò: Il senso letterale è ora tanto difficile a poterlo allegoricamente interpretare, che trapassarlo senza trarne esso vero sentimento, è legger cosa. Così parecchi moderni ». Ora, per quel che concerne il senso letterale della suddetta terzina, la spiegazione degli antichi non apparisce più plausibile di quella dei moderni, che hanno accettata la chiosa del Vellutello. Tanto l'una quanto l'altra, a considerarle attentamente, confondono il *velo* con il *vero*, e di necessità sbagliano. Nella prima infatti si discorre

---

[1] Vedi L'*Alighieri*, fasc. III, pp. 81.
[2] Vedi il *Fanfulla della Domenica*, 1918, numero 8; e il *Nuovo Giornale dantesco*, anno 1°, quad. 2°.
[3] *Purg.*, VIII, v. 19.

Digitized by Google

Original from PRINCETON UNIVERSITY

del « velo dell'allegoria », mettendo cosí insieme, in una frase, due idee in contrasto fra loro; nella seconda di un « senso letterale.... difficile a poterlo allegoricamente interpretare », mentre è chiaro che il senso letterale bisogna tenerlo ben distinto dall'allegorico, ché guai a spiegar l'uno con l'altro. O forse il Vellutello intese dire esser cosa difficile scoprire il senso allegorico sotto il letterale; ma a ogni modo sbagliò quando tradusse il « trapassar dentro » per passar oltre.

Per cogliere il significato preciso della terzina basta invece tener presente che il *velo* è la lettera, e il *vero* la dottrina nascosta sotto di quello. Allora s' intuisce subito che Dante vuol dire: — Lettore, qui conviene aguzzar bene gli occhi alla verità, ossia al senso morale; perché il *velo*, ossia la lettera, è tanto trasparente che diventa assai facile trapassar dentro, al vero. — O piú semplicemente: — Aguzza gli occhi al senso allegorico, ché il letterale è chiarissimo. — Si tratta dunque di penetrare, direbbe il Tommaseo, nel segreto dei fatti palesi esposti dal Poeta.

Qualche difficoltà a cosí intendere potrebbe sollevarla l'espressione *trapassar dentro,* per dire: passar traverso al velo e venire al dentro. Non a tutti sembrerà linguisticamente legittima. Ma un luogo del *Convivio* può rendere ragione cosí del concetto, come delle parole usate ad esprimerlo. « La maggior parte degli uomini, afferma Dante, vivono secondo senso e non secondo ragione, a guisa di pargoli; e questi cotali non conoscono le cose se non semplicemente *di fuori;* e la loro bontade, la quale a debito fine è ordinata, non veggiono, perocché hanno chiusi gli occhi della ragione, li quali *passano* a vedere quella ». [1] Se non m' inganno, gli occhi della ragione con i quali dal *di fuori* passiamo a vedere la bontà delle cose che è *dentro,* corrispondono al *trapassar dentro,* che è opera di ragione, dal velo della lettera al vero morale. Il medesimo si raccoglie da un altro passo del *Convivio,* notissimo a tutti gli studiosi. Trattando de' sensi secondo i quali le scritture si possono esporre, Dante insegna che nel dimostrare il senso anagogico « sempre lo litterale dee andare innanzi, siccome quello nella cui sentenza gli altri sono inchiusi, e senza lo quale sarebbe impossibile e irrazionale intendere agli altri, e massimamente all'allegorico. È impossibile, perocché in ciascuna cosa che ha *dentro* e *di fuori,* è impossibile *venire al dentro,* [2] se prima non si viene al di fuori ». [3] Come si vede, prima di tutto il Poeta distingue nettamente il senso letterale dall'allegorico, e poi mostra chiaro di ritenere che qualche fatica costa pure l'intendere il senso letterale. Tanto è vero che nell'opera sua filosofica avanti dichiara la lettera delle canzoni e poi passa all'esposizione dell'allegoria, facendosene quasi una legge. « Poiché la litterale sentenza è sufficientemente dimostrata, è da procedere alla sposizione allegorica e vera ». [4] Ma qui, nel caso in parola, egli vuol dire che l'interpretazione del senso letterale essendo facilissima, il lettore ha tutto l'agio di rivolgere la sua attenzione al significato morale. Tutti, per esempio, capiscono che cosa significhino i versi:

> e vidi uscir dell'alto e scender giue
> due angeli con due spade affocate,
> tronche e private delle punte sue; [5]

ma, perché due angeli? perché le spade son tronche e private delle loro punte? A questo e ad altre cose simili, o lettore, devi aguzzar bene gli occhi, non essendo altrettanto agevole capire il senso nascosto.

Se non che, come c' informa la nota dello Scartazzini-Vandelli, essendo sembrato che Dante con quelle sue parole volesse avvertire esser l'allegoria assai facile, il maggior numero

[1] Lib. I, cap. IV, 17. Finché non avremo l'edizione critica nazionale delle opere di Dante, continueremo a servirci per le citazioni di quella del Moore.

[2] Se qui, in cambio di *venire al dentro* si ponesse *trapassar dentro,* tutti capirebbero e non avrebbero, credo, nulla da osservare.

[3] Lib. II, cap. I, 66-74.

[4] Lib. II, cap. XIII, 1.

[5] *Purg.*, VIII, 25.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

degli espositori si è fermato alla spiegazione piú ovvia, immaginando che la bella fantasia del Poeta in fin d'analisi fosse trovata per drammatizzare presso a poco il consiglio di Gesú ai discepoli nell'orto degli ulivi la sera della sua cattura: *Vigilate et orate ut non intretis in tentationem.* [1]

Interpretazione meno logica temo sarebbe stato difficile escogitarla.

⁂

Già nella *Monarchia* Dante aveva scritto che *substantiae intellectuales, quarum sunt immutabiles voluntates, nec non animae separatae bene hinc abeuntes, libertatem arbitrii ob immutabilitatem voluntatis non amittunt, sed perfectissime et potentissime hoc retinent.* [2] Né si vede per qual motivo avrebbe dovuto modificare, cosí radicalmente, una dottrina che, fra le tante razionali della teologia cattolica, può aspirare al vanto di essere razionalissima. Come mai è concepibile che un'anima, eletta già da Dio a salire, dopo la sua purgazione, alla gloria del paradiso, lontana dal mondo e da ogni falso piacere, spoglia della carne, posta in faccia alla realtà effettiva delle cose, sia ancora soggetta alle tentazioni? Con lei, evidentemente, il diavolo perderebbe il suo tempo, lui che lezioni di logica non ha bisogno di prenderle nemmeno da Aristotele. Ma supponiamo, per un momento, che non solo le anime del purgatorio andassero soggette alla tentazione, ma vi potessero anche cadere: che cosa, di grazia, avverrebbe di loro? Nessuno lo può dire, perché nessuno osa arrischiare l'ipotesi che da quel mondo sarebbero scacciate e rinviate al giudizio di Minos. Se una cosa è chiara, è appunto questa: che le anime del purgatorio non hanno e non possono avere tentazioni, non essendo possibile che la loro volontà si stacchi dal bene, a cui immutabilmente aderisce fin da quando cadono sulla foce del Tevere.

Qualcuno tuttavia, se non fraintendo, per puntellare in qualche modo l'interpretazione corrente, giacché Dante al vero purgatorio ha fatto precedere un antipurgatorio, ha creduto bene profittare di questa divisione e servirsene per fondarvi sopra una differenza, supponendo che la tentazione, impossibile per le anime delle sette cornici, sia al contrario possibile per quelle non ancora ammesse alla purgazione. [3] Ma è un arbitrio puro e semplice, come dimostra il Poeta medesimo, quando fa che Virgilio alla schiera dei morti in contumacia di Santa Chiesa, riconfermando la verità delle parole della *Monarchia*, s'indirizzi chiamandoli: *O ben finiti, o già spiriti eletti.* [4] E i morti scomunicati si sa che fra le anime dell'antipurgatorio sono i piú lontani, e per spazio e per tempo, dal vero purgatorio, vale a dire i men ben finiti e i meno eletti di quanti hanno avuto la sorte di salvarsi. Ma se di loro nondimeno si asserisce che sono *già* spiriti eletti, tali a piú forte ragione devono considerarsi quelli che, essendo nella valletta, vengono a trovarsi piú vicino di ogni altra schiera alla porta, *là dove purgatorio ha dritto inizio.* [5] Sicché l'ipotesi della tentazione è destituita di ogni fondamento. O che si trovino dentro o che si trovino fuori del vero purgatorio, le anime del secondo regno sono già, come le chiama il popolo, anime sante, non piú soggette a peccare.

Ma l'errore è piú ingegnoso che non si creda e non rinunzia facilmente, una volta venuto alla luce, a vivere il piú possibile. Cosí qualcuno, per giustificare la spiegazione proposta, persuaso che il serpente « figura evidentemente la tentazione », ha creduto di rimediare a ogni cosa dicendo che quella scena, del tutto inutile ai morti, il Poeta l'ha pensata per ammaestramento de' vivi. Quanto sarebbe stato piú opportuno sentenziare che l'ha pensata per far poesia,

---

[1] Math. XXIV, 41.

[2] Lib. I, cap XII, 31-37.

[3] Il Romani nella sua bella lettura: *L'ottavo canto del « Purgatorio »*, Firenze, Leo Olschki, 1901, giunge perfino a supporre che i fiori di cui la valletta è cosparsa siau dovuti all'arte diabolica, e che la valletta rappresenti come un'invasione dell'Inferno nel Purgatorio. E allora, perché non anche la divina foresta? Il serpe arriva fin lassú.

[4] *Purg.*, III, 73.

[5] *Ib.*, VII, 39.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

e basta! Avrebbe riscossa l'approvazione degli antiallegoristi, che son tanti e tutta gente di gusto fine e infallibile. Ma, nemmeno a farlo apposta, Sordello col dichiarare a Virgilio che i due angeli scendono dal grembo di Maria a guardare la valle dal serpe che è per venire, fa intendere che quanto accade, non accade quella sera la prima volta, perché Dante, tornato al mondo, lo racconti ai vivi, ma si ripete probabilmente tutte le sere alla stessa maniera, anche quando non ci assista persona in grado di venircelo a descrivere. Si aggiunga poi che il trovatore di Goito quella spiegazione la dà avanti d'essersi accorto o di aver saputo che quel compagno di Virgilio è in prima vita. Siccome, quando i due poeti si sono indirizzati a lui per chiedergli la via, il sole in quel versante della costa era già tramontato, e Dante non gittava nessun'ombra, egli, chiuso com'era in se medesimo, non ha avuto modo di accorgersi del fatto straordinario. In seguito, saputo di trovarsi davanti a Virgilio, felice di poterlo vedere e udire e di rendergli tutti i servigi che può, si dedica interamente al suo grande cittadino, non ha occhi né mente che per lui, e di Dante non si cura né punto né poco.[1] Non è possibile quindi supporre che la rappresentazione del serpe e degli angeli abbia luogo al fine d'istruir Dante intorno all'efficacia della preghiera per liberarsi dalle tentazioni, né per rendergli in qualche modo piú piacevole o piú memorabile l'accoglienza fattagli da quelle anime. Gli angeli invero scendono dal « grembo di Maria », quando ancora nessuno degli spiriti della valletta sa nulla della presenza di un vivo. Si tratta dunque d'un avvenimento, per quel luogo e quell'ora, consueto, che si sarebbe ripetuto egualmente, anche se Dante non fosse giunto in tempo a vederlo. Onde l'ipotesi che quella scena sia inserita nel racconto per amore a Dante o ai vivi, va relegata nel mondo delle cose impensabili, al pari dell'altra della tentazione. Chi desidera rendersi conto dell'allegoria della vallettá dei principi conviene si metta per altra via. Per quale?

***

Credo che se al Poeta fosse lecito tornar fra noi, si meraviglierebbe forte del poco acume de' suoi ammiratori in fatto di interpretazioni allegoriche; perché sembra perfino incredibile non si sia per lo meno sospettato che in fondo alla verità nascosta sotto la figura del serpe e degli angeli si cela di necessità un pensiero politico.

Il primo indizio avrebbe dovuto fornirlo l'invettiva in cui Dante prorompe al vedere Virgilio e Sordello abbracciarsi con tanto affetto. È una magnifica esplosione di sdegno, ma governata da un pensiero perfin troppo logico. L'accenno al riordinamento delle leggi compiuto da Giustiniano, il cui nome tornerà a suonare ai nostri orecchi in un'apoteosi addirittura sublime dell'aquila di Roma, proprio, vedete caso, nel sesto del *Paradiso*; gli strali lanciati contro la gente di Chiesa, che dovrebbe

esser devota
e lasciar seder Cesare in la sella;[2]

l'imprecazione contro « Alberto tedesco », figlio di quel Rodolfo imperatore che avrebbe potuto salvare l'Italia, e non la salvò; la ragione che adduce di cosí grave e imperdonabile negligenza: « per cupidigia »; l'invito perché venga a vedere la *sua* Roma che piange vedova e sola; son tutti motivi che concludono come in un sillogismo la dottrina politica del Poeta, quale si legge nella *Monarchia*. Ma la chiave del simbolo è posta nelle nostre mani sopra tutto dall'apostrofe al Sommo Giove, con la quale fa intendere che tanto sfacelo e tanta ruina, non essendo possibile ammettere che Dio non veda e non senta l'offesa della cupidigia dominante, devono di necessità pensarsi qual preparazione a un bene, scisso da ogni umano accorgimento.

---

[1] Al Romani (*op. cit.*) sembra invece inverosimile che Sordello non si accorga di Dante che è vivo, se non quando gli sente dire a Nino Visconti: *sono in prima vita*. Ma è chiaro che da principio non se n'è accorto, per la ragione che s'è detta e anche perché si stava altero e disdegnoso, immerso in pensieri che dovevano dolergli; poi non se ne accorge, perché si attacca tutto a Virgilio e non bada ad altro.

[2] *Purg.*, VI, 91.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Per quanto grande sia la iniquità degli uomini, Dio, voleva dire il Poeta, non ci abbandonerà al potere del maligno; ma forse, con uno di quei processi che poi formano l'ammirazione degl' intelletti capaci di penetrare nell'abisso del consiglio divino, Egli già provvede alla redenzione del suo popolo. In qual maniera? — La maniera non si conosce; ma che la lupa, simbolo della cupidigia, sarà ricacciata nell' inferno e che il Veltro è vicino a venire, lo sappiamo fin dal primo canto del Poema. Sarebbe un fuor d'opera, se qui si avesse una variazione dello stesso motivo? Non a caso egli prima ci riduce alla memoria la sua idea politica e poi ci fa intravvedere la possibilità di un rinnovamento.

Un secondo indizio, in stretto rapporto col precedente, lo porge la rassegna di Sordello, intesa a confortare con prove di fatto le ragioni per le quali l'Italia e il mondo civile son venuti nelle tristissime condizioni ritratte con cosí vivi colori nell' invettiva.

Tra quei principi ora regna là concordia piú perfetta; ma il medesimo non fu mentre erano vivi. Da vivi Dante vide con suo grande rammarico quei *Reges et Principes in hoc vitio concordantes, ut adversentur Domino suo et unico suo Romano Principi.* [1] Immagina perciò che nel centro del gruppo e nel punto piú alto del prato fiorito segga l' imperatore; accanto e attorno a lui, ma un poco piú bassi, i re di Boemia e di Navarra, di Francia, d'Aragona e d'Inghilterra; poi, piú basso di tutti, Guglielmo marchese di Monferrato. Anche questa particolare disposizione dei personaggi ha nel Poeta il suo intendimento morale. Disposti come sono in ordine gerarchico, fanno capire di aver finalmente riconosciuto quale sarebbe stato il loro dovere in terra. Erano parti di un tutto, e al contrario ad altro non mirarono che alla propria grandezza, comportandosi alla guisa dei tiranni, *qui publica jura non ad communem utilitatem sequuntur, sed ad propriam retorquere conantur.* [2] Per tal colpa ora son lí a battersi il petto e a confortarsi scambievolmente, con maggior carità coloro che maggiormente si odiarono, confessando cosí che la loro cupidigia di predominio fu una delle cause principali del disordine del mondo. — Insensati che fummo, sembrano dire col loro atteggiamento e col pianto; come non ci accorgemmo che le parti di cui un regno si compone, quali sarebbero le case, le vicinanze, le città e i regni stessi, *ordinari debent ad unum Principem, sive Principatum, hoc est ad Monarcham, sive Monarchiam?* [3] — Il loro peccato è chiaro: o combattendosi fra di loro, o avversando direttamente l'autorità del Monarca, offesero per cupidigia l'unità dell' impero.

Stando cosí le cose, non si richiede davvero d'essere dei novelli Edipi per penetrare nel significato allegorico della scena che segue alle due, dell' invettiva e della rassegna, brevemente riepilogate.

***

Quando Virgilio e Dante, sotto la guida di Sordello, si affacciano alla vista di quel lembo di paradiso terrestre, nascosto là nei fianchi del santo monte, trovano che quegli spiriti, seduti sopra il verde smalto, sono intenti a cantare divotamente la preghiera, con cui prima si saluta la Regina del cielo qual madre di misericordia e speranza nostra, poi s'invoca che riguardi a noi gementi e piangenti, come esuli, in questa valle di lagrime, e finalmente ci ottenga la grazia di vedere Gesú suo figliuolo. L'ora, in cui quest' inno si leva al cielo, e il fatto che la *Salve Regina* si suol talvolta recitare appunto dopo i vesperi dell' uffizio, coincidendo perfettamente, hanno dispensato dal ricercare se il Poeta nello sceglierla non si sia prefisso un fine speciale. Qual altra si poteva trovare che fosse piú nota, cadesse piú acconcia, occorresse più spontanea? La scelta del Poeta è senza dubbio la piú felice: sulle labbra di quelle anime ormai ci sta la *Salve Regina*, e non pare ci possa star altro. Ma appunto per questo Dante è quel divino artefice che tutti esaltiamo, perché fa che le proprie immaginazioni, pur obbedendo a' suoi fini riposti, rispondano con la massima naturalezza a quelli della poesia. Infatti le anime della « picciola vallea » recitano quella preghiera, perché sanno come a riparare al male, dal loro

[1] *Monarchia,* II, cap. I, 25
[2] *Monarchia,* III. cap. IV, 78.
[3] *Monarchia,* I, cap. VI, 26.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

esempio e dalla loro cupidigia fatto piú grave, solo può provvedere Colei, che fra gli uomini è «di speranza fontana vivace».[1] Se Lei non infrange il «duro giudicio»,[2] chi altri mai potrebbe ottenerci la grazia? L'intervento di Maria è necessario alla salvezza del mondo. Non solo: rappresentando se medesimi come posti a gemere e piangere in una valle di lagrime, non devono tornare col pensiero a questa nostra terra di esilio, perché al fatto corrispondano le parole: esuli dalla patria celeste si sentono e sono anche loro, e per la medesima colpa, come vedremo, per la quale Adamo fu scacciato dall'Eden. Quando, alla fine, invocano si mostri a loro Gesú, il sospiro de' loro petti esce accompagnato dalla coscienza che il Figliuolo di Lei è l'esemplare divino di quel sole di giustizia, che qui nel mondo non vollero risplendesse, e che ora implorano torni a splendere. Insomma, nelle parole della *Salve Regina* trovano espresso ciò che sperano, la ragione per cui soffrono e il voto supremo, che in ammenda della loro colpa, perché possano entrare quanto prima a «ber lo dolce assenzio de martiri»,[3] ora levano a Dio.

Se non che: — Di dove, mi si dirà, ricavate voi che quelle anime chiedendo a Maria di esser fatte degne di vedere Gesú, *sol justitiae Christus deus noster*, affrettano con le preghiere l'alba di quel sole che in terra non amarono, anzi combatterono? — Dalle parole di Dante. —

Per non turbare il canto, ma innanzi tutto per meglio vedere dalla proda della valletta gli spiriti in essa accolti, Sordello invita Virgilio a fermarsi un poco prima di scendere in mezzo a quelli, e piglia, senz'altro, a passare in rassegna le anime piú meritevoli di nota. La fine dell'enumerazione coincide quasi con la fine dell'inno. Allorché le ultime note dileguano e, col tacersi di Sordello, tutto all'intorno sembra rientrare in quel silenzio pieno di mistero che domina nell'isola lontanissima del Purgatorio, siamo già, lo sanno tutti, all'ora

> che volge il disio
> ai navicanti e intenerisce il core
> lo dì c'han detto ai dolci amici addio;
> e che lo novo peregrin d'amore
> punge, se ode squilla di lontano
> che paia il giorno pianger che si more.[4]

E proprio in quell'ora piena di rimpianto e di cosí accorata malinconia, ecco che una di quelle anime, sorta in piedi, prima fa cenno alle compagne che l'ascoltino, poi congiunge in atto di adorazione le palme, le leva un poco, e ficca gli occhi «verso l'oriente»,[5] con tanto intenso e vivo desiderio che, senza parlare, parla e dice a Dio: «D'altro non calme»: altro non bramo. Chi aggiunge, chiosando, «non mi curo d'altro *che d' invocar te*», introduce nelle parole di quello spirito un'idea che non c'è, e, per compiere il pensiero dell'autore, lo svisa. L'oggetto del suo desiderio quell'anima lo indica con la fissità dello sguardo e con tanta chiarezza che maggiore non si potrebbe. Il sole è tramontato da poco, e, volendo volgersi ad esso, il gesto piú naturale sarebbe stato di ricercarlo là, all'occidente, nel punto in cui si era allora allora nascosto. E invece, no: quell'anima che, per meglio rappresentarle tutte non è detto chi sia, si volge all'altro polo e ficca gli occhi verso l'oriente, dicendo a Dio: non bramo altro — non aspetto cioè che vederlo spuntare. Egli è che lei e le sue compagne hanno nel cuore la stessa speranza di Dante.

Il sole è tramontato, si è spento; ma non per sempre. Dio, per l'intercessione di Maria, non lascerà gli uomini nella oscurità della selva. Il sole della giustizia tornerà a illuminare e a riscaldare il mondo. *Titan exorietur pacificus.*[6] Perciò, avanti che la luce scompaia del tutto e venga la notte, esse rinnovano l'atto di fede e di speranza nel sole che sorgerà anche nel

---

[1] *Parad.*, XXXIII, 12.
[2] *Inf.*, II, 96.
[3] *Purg.*, XXIII, 86.
[4] *Purg.*, VIII, 1-6.
[5] *Purg.*, VIII, 11.
[6] *Ep.*, V, 10.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

nostro oriente, tenendo gli occhi sempre fissi « alle superne rote ».[1] Invero, come rapita fuori di sé, quell'anima intona l'inno del giorno che si compie: *Te lucis ante terminum*, ma con tanta divozione e con accenti cosí dolci che Dante, dimentico di ogni altra cosa e perfino di se stesso, chiede solo di bearsi al canto di quell'« esercito gentile »,[2] trasferendosi tutto nel loro medesimo stato di animo e unendosi alla loro preghiera.

Ma l'inno è terminato e alla loro invocazione nulla risponde. Silenziosi, con lo sguardo sempre levato al cielo, aspettano. L'invocato non viene. Impallidiscono: per paura forse del serpente? Anche per quella, concediamo; ma quel loro pallore deve aver la stessa origine del pallore di Virgilio, quando i diavoli gli negarono le dolenti case, e il Messo non veniva. Hanno un dubbio, d'un istante. Se il soccorso non venisse? Ma tuttavia aspettano umilmente, rimanendo nell'atteggiamento di chi prega e spera. E Dante che non sa né che cosa aspettino, né perché impallidiscano, leva anche lui lo sguardo in su, e vede « uscir dell'alto e scender giue »

> due angeli con due spade affocate
> tronche e private delle punte sue.[3]

Con l'umiltà e la speranza hanno fatto violenza al cielo e ne hanno riaperte le porte. Ma perché gli angeli aspettati son due? A cacciar via il serpe uno di essi sarebbe stato sufficiente, se « la mala striscia » fugge solo al sentire il rombo delle ali. C'è chi risponde che saranno forse « i cherubini dalle spade fiammeggianti, posti da Dio a guardia dell'Eden », e chi altrimenti. Nella Vulgata, a dir vero, si parla di una spada, e non di due: *et flammeum gladium et versatilem*,[4] né si dice che fosse tronca. E poi la valletta non è ancora l'Eden, sebbene gli somigli come il meno al piú. Comunque, per conoscere chi sono e che cosa rappresentino non c'è via migliore che guardare al modo con cui ci sono descritti e a quel che fanno. Han le vesti verdi e verdi le penne: solo col colore dunque ci parlano di speranza. Di quale, se non di quella che fu la speranza di Dante piú grande? Alle spade è tolta la punta, « perché, avvertono i commenti, figura non pure della giustizia, ma anche della misericordia ». E bene sta, ché le altre spiegazioni, compresa quella di Pietro figliuolo di Dante, non tengono. Ma alla vista di quelle due spade spuntate nulla vieta di ricordare quanto il Poeta scriveva nella quinta delle sue Epistole, annunziando la venuta di Arrigo VII. Diceva: *Sed an non miserebitur cuiquam? Immo ignoscet omnibus misericordiam implorantibus, cum sit Caesar, et majestas eius de fonte defluat pietatis.*[5] Alla giustizia si accompagnerà la pietà, le due virtú che sono al fondamento dell'Impero e della Chiesa. Scendono infatti ambedue dal grembo di Maria, e simboleggiano l'uno l'Imperatore e l'altro il Pontefice, i due soli che un tempo fecero buono il mondo, le due guide supreme, la cui autorità, come ogni studioso di Dante deve sapere, deriva da un unico fonte, che è Dio. Tanto è vero che il Poeta, con l'insegnarci come « ogni cosa amabile tanto piú si ama, quanto piú è vicina all'amatore », e soggiungendo: « ma gli uomini sono piú vicini all'Imperatore che agli altri principi; dunque da lui sono, o devono essere, massimamente amati »,[6] ci permette perfino di determinare che all'angelo, venuto a porsi un poco sopra loro, sono affidate le parti dell'Imperatore; non solo, ma ci apre anche l'animo suo e ci confessa quale, nel caso dell'avvento del Veltro, sarebbe stato il suo desiderio: sedergli accanto per consiglio, far parte della sua Curia, con la fedeltà di Pier della Vigna e con la giustizia di Romeo nel cuore. Al medesimo fine fa che il giudice Nino non si maravigli punto di vederlo giungere in quella valletta, riservata ai reggitori dei popoli. Vi sarebbe stato

---

[1] *Purg.*, VIII, 18.
[2] *Purg.*, VIII, 22.
[3] *Purg.*, VIII, 26.
[4] *Genesi*, III, 24.
[5] *Epist.*, V, 36.
[6] *Monarchia*, I, cap. XI, 113.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ammesso allo stesso titolo di Sordello. L'autorità del filosofo non repugna all'autorità imperiale; al contrario, « quella senza questa è pericolosa, e questa senza quella è quasi debile, non per sé, ma per la disordinanza della gente; sicché l'una con l'altra congiunta, utilissime e pienissime sono d'ogni vigore. E però si scrive in quello di *Sapienza:* Amate il lume della sapienza voi tutti che siete dinanzi a' popoli; cioè a dire: Congiungasi la filosofica autorità con la imperiale a bene e perfettamente reggere. O miseri, che al presente reggete! e, o miserissimi che retti siete! ché nulla filosofica autorità si congiugne con li vostri reggimenti, né per proprio studio, né per consiglio ».[1] Ma quello che « Carlo e Federigo regi » e gli altri « principi e tiranni » non facevano in terra, conveniva facessero nel di là, « dove appetito non si torce »,[2] le anime regali della valletta. Perciò ad esse il Poeta aggiunge Sordello, e con Sordello e Virgilio colloca sé accanto all'angelo dell' Impero.

L'altro, rappresentante dell'autorità pontificia, va a fermarsi sulla sponda opposta,

> sí che la gente in mezzo si contenne.[3]

Il sogno di Dante ecco si avvera: i due soli hanno ripreso per un poco il loro ufficio di guide supreme, nel piú perfetto accordo, e stanno senza dubbio a far segno che di qui a non molto il medesimo si avvererà sulla terra.

Il fatto che vengono ambedue dal grembo di Maria conferma la nostra ipotesi a chiunque abbia presente che il Romano Impero, per Dante, *de fonte nascitur pietatis,*[4] e si prenda la cura di confrontare quanto accade qui con il racconto delle tre donne benedette del secondo dell' Inferno.

> Donna è gentil nel ciel che si compiange
> di questo impedimento ov' io ti mando,[5]

narra Beatrice a Virgilio. E quella donna gentile non è e non può essere che Maria, dal cui grembo ora scendono gli angeli a fugare il serpe che, sotto mutate spoglie, fa una cosa sola con la lupa, impedimento insuperabile a Dante, e non a lui solo. La donna gentile del cielo prima chiese Lucia in suo dimando, e Lucia si volse a Beatrice, alla quale parve tardi scendere giú nel Limbo a pregare Virgilio, perché accorresse in aiuto di Dante con la virtú che gli conferiva lei, signora della pietà, e con quella che venivagli dal consenso e dal concorso di Lucia, signora della giustizia.[6] Similmente qui. Maria, infranto ormai il duro giudizio divino, che lasciava gli uomini in piena balía della lupa, all'ardente preghiera di quelle anime risponde inviando, qual iride di pace, due angeli, simboli della giustizia, che nel *Poema* s' impersona in Lucia, e della pietà, che s' impersona in Beatrice. Se il Poeta prima ci fa conoscere l'angelo che è simbolo della virtú dell' Impero, lo fa per dirci che alla redenzione del mondo prima si richiede l'opera del Veltro e poi quella della Chiesa. Alla stessa guisa prima su nel cielo Maria chiede Lucia, e poi Lucia s' indirizza a Beatrice, che le siede quasi di contro, come nell'opposita sponda va a fermarsi l'angelo della Chiesa. Tutto torna a puntino. I due messaggeri celesti sono la promessa, o prefigurazione che dir si voglia, del Veltro venturo; o meglio, poiché questi s' incarnerà fuori di ogni dubbio in un imperatore, valletta e principi e angeli, tutti insieme servono a dare come un saggio dello stato di pace in cui per opera dell' imperatore e della sua curia il mondo, secondo che Dante vagheggiava nell' ultimo capitolo della *Monarchia,* tornerà, dopo che il Veltro sarà venuto a ricacciare la lupa nell' inferno: *ut in areola ista mortalium libere cum pace vivatur.*[7]

---

[1] *Convivio,* IV, cap. VI, 157.

[2] *Par.,* XVI, 5.

[3] *Purg.,* VIII, 33.

[4] *Monarchia,* II, cap. V, 41.

[5] *Inf.,* II, 94.

[6] Una larga esposizione dei rapporti fra le tre donne benedette l' ho data nel quarto cap. del mio lavoro: *Il Poema Sacro,* Zanichelli, Bologna, 1915.

[7] *Monarchia,* III, cap. XVI, 90.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ma un segno non meno notevole della pienezza dei tempi è pure Dante, che visita da vivo il mondo degli spiriti.

> Vieni a veder che Dio per grazia volse! [1]

grida stupefatto « giudice Nin gentile », tosto che sa come l'amico suo sia giunto in mezzo a loro, non « per le lontane acque », [2] ma « per entro i lochi tristi » dell'inferno, e sia in prima vita. A ragione. E piú che a ragione, cercando di spiegare a se medesimo perché Dio si mostri tanto cortese verso il Poeta, accenna ai giudizi imperscrutabili del divino provvedere. Quella venuta di Dante, in condizioni cosí speciali, non può essere senza profondi motivi. D'altra parte, colui che per straordinario decreto di Dio giunge nell'aiuola dell'antipurgatorio, riserbata ai reggitori dei popoli, è quel medesimo che diceva loro: — « Fate che la grazia, la quale sta per piovere sulle vostre menti umiliate, non cada sopra voi, come su pietra da cui la rugiada rimbalza; *sed velut foecunda vallis concipiatis ac viride germinetis, viride dico fructiferum verae pacis, qua quidem viriditate vestra terra vernante, novus agricola Romanorum consilii sui boves ad aratrum affectuosius et confidentius conjugabit....* Voi che piangete oppressi, levate in alto i cuori, perché la vostra salute è vicina. Il *Titan pacificus* sta per sorgere, e la giustizia, che ora è appassita, come elitropio a cui manca il sole, ai primi raggi di lui rinverdirà » [3] — Ma ora aggiunge: — Dicevate a Dio, invocando l'alba di quel giorno: « d'altro non calme »; e i due angeli, personificazione del sole aspettato, ecco son venuti; e voi siete in una valle, tutta coperta di verde e di fiori, di quel verde che frutta vera pace. La redenzione è vicina. —

Se non che, trascorso il primo momento dell'ammirazione e dello stupore, sugli occhi di Nino Visconti pare stendersi di nuovo il velo degl'interessi particolari, onde corse pericolo di andare eternamente perduto. L'affetto verso la figliuola, la speranza nell'efficacia delle preghiere di lei innocente e il dolore misto a dispetto per le nuove nozze della moglie, gli restringono la mente in un pensiero, umano quanto si vuole, ma non corrispondente al momento. Perciò il Poeta, quasi per muovergli un tacito rimprovero, intanto che porge gli orecchi alle sue parole, pur riconoscendole dettate da diritto zelo, tiene lo sguardo in alto, mostrando di capir meglio dell'amico l'importanza di ciò che in quell'ora accade. Che cosa cerchi lassú? — gli domanda Virgilio; e lui: — Guardo, risponde, a quelle tre facelle del cui lume arde tutto questo polo — Quelle recriminazioni di Nino erano anche giuste, ma un po' fuori di luogo. Ora conveniva aspettar la grazia dal cielo, e riconoscere che questa può aversi solo dalle virtú divine, che hanno preso il luogo delle umane, bellissime in sé, ma insufficienti, da sole, a produrre il miracolo che si aspetta.

Mentre parlano infatti, il serpe viene:

> Da quella parte, onde non ha riparo
> la picciola vallea, era una biscia,
> forse qual diede ad Eva il cibo amaro. [4]

Non avrebbe potuto dire con piú chiarezza che la colpa di quelle anime somiglia in tutto e per tutto a quella commessa dai nostri primi parenti. Il peccato di origine, proprio esso, ha guastato di nuovo il mondo. Altrimenti egli, che certo non aveva veduto sotto quali particolari spoglie di serpe il nostro « antico avversario » si era appresentato ad Eva, scorgendo « la mala striscia » venir tra l'erbe e i fiori, non sarebbe andato a ripensare al serpente tentatore de' nostri primi padri. Con quel *forse*, mentre sembra dubitare, si accaparra meglio la nostra fede, e ci fa consentire subito nell'idea che proprio in quella forma il diavolo dovette apparire tra le foglie e i fiori dell'albero vietato. E si capisce. Quel serpe è simbolo della

[1] *Purg.*, VIII, 66.
[2] *Ib.* 57.
[3] *Epistola*, V.
[4] *Purg.*, VIII, 97.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

cupidigia, la colpa antica, *culpa vetus,... quae serpentis modo torquetur et vertitur in se ipsam,* [1] « volgendo ad ora ad or la testa al dosso ». Ma i lettori si comportano presso a poco alla maniera dei fiorentini, che erano ciechi e non avvertivano *dominantem cupidinem.... venenoso susurro blandientem,* « leccando come bestia che si liscia ».[2] Ben la vedono gli angeli, che muovono insieme all'assalto di lei, come insieme erano venuti, e insieme se ne tornano all'empireo,

> suso alle poste rivolando eguali, [3]

a quel Dio cioè, da cui *velut a puncto bifurcatur Petri Caesarisque potestas:* [4] uguali e indipendenti l'uno dall'altro.

Ma qualcuno obietterà: — Dato e non concesso che le anime della valletta dell'antipurgatorio preghino per l'avvento del Veltro, che il serpe rappresenti la nuova colpa di origine, della quale quei signori furono, non autori, ma piuttosto vittime, che i due angeli siano personificazione delle due autorità supreme; come si spiega che vedendo Dante visitar vivo i regni dell'oltremondo, a tanto chiaro indizio che il loro desiderio ha fatto un bel passo innanzi verso la sua attuazione, nessuna di quelle anime dà segno alcuno di gioia, o mostra per lo meno di avvedersene? — Potrei rispondere con il Poeta: — *Vel quia omnes, vel quia quidam eorum, nebula cupiditatis obtenebrati, divinae dispensationis faciem non discernunt.* [5] Ma per amor del vero bisogna soggiungere subito che l'obiezione partirebbe da un falso presupposto. Chè una di quelle anime, Currado Malaspina, mostra d'esser rimasto tanto profondamente colpito dall'arrivo di Dante che

> per tutto quell'assalto
> punto non fu da *lui* guardare sciolta. [6]

Ha ascoltate le parole ora dolorose e ora sdegnose di Nino Visconti, quelle di Virgilio che chiede a Dante che cosa cerchi lassú e la risposta del Poeta, ha veduto Sordello trarre a sé il dolce duca con una mano e con l'altra additar il serpe che viene, ha sentito anche lui « fender l'aere alle verdi ali »; e tuttavia non un istante ha levato gli occhi dal quel misterioso pellegrino. Sembra che la vista di costui gli abbia fatto uscir di mente perfino l'oggetto per il quale con tanto ardore, al pari degli altri, dianzi aveva levate le mani in alto. Ma in realtà non ha dimenticato nulla. Piú penetra nell'anima del Poeta, e meglio gli si rivela il significato di quanto accade. Perciò con lo sguardo fisso in lui, appena può, parla riconoscendo che lo guida in alto una grazia specialissima e augurandogli che questa lo accompagni fino « al sommo smalto », dove solo è possibile gustare il dolce pomo della felicità e porre in pace le sue fami. A principi, che facessero come il Malaspina con lui, Dante pensava anche scrivendo l'epistola V a tutti i re, duchi, marchesi e conti d'Italia, ai quali diceva: « Vigilate tutti e levatevi incontro al vostro re, o cittadini d'Italia, riserbati non solo a far parte, come sudditi, dell'impero, ma anche, come liberi, del comando. E non solo vi esorto a levarvi incontro a lui, *sed ut illius obstupescatis aspectum,* ma a rimanere stupiti davanti al suo aspetto ». [7] E non si dica che Dante non è lui il Veltro, e quindi non merita che il Malaspina stia tanto a lungo così ammirato a guardarlo; perché, se non è il Veltro, egli senza dubbio l'annunzia, e, piú chiaramente che agli altri, ad uno della famiglia che fra i grandi d'Italia « sola va dritta e il mal cammin dispregia ». [8]

---

[1] *Epistola,* V, 94.
[2] *Epistola,* VI, 151.
[3] *Purg.,* VIII, 108.
[4] *Epistola,* V, 90.
[5] *Mon.,* III, cap. XVI, 111.
[6] *Purg.,* VIII, 110.
[7] *Ep.,* V, 99.
[8] *Purg.,* VIII, 132.

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

***

Non contento di aver infuso cosí forma e vita alle sue meditazioni di cittadino bramoso soltanto del pubblico bene, l'autore della *Monarchia*, perché piú facilmente si trapassasse dentro il vero nascosto sotto un velo cosí leggero, nel canto che segue continua a figurare la sua idea piú cara e piú costantemente perseguita.

La notte è calata ormai su quelle ombre; ma nel nostro emisfero le acque del mare già cominciano a imbiancarsi ai raggi del sole oriente. Quel *Titan pacificus* (la lezione: *La concubina di Titan antico* si può ritenere come certa) che Dante asseriva sarebbe sicuramente sorto, vibra già i suoi primi raggi: la consolazione tanto attesa si annunzia. « *Dies nova splendescit albam demostrans, quae jam tenebras diuturnae calamitatis attenuat; jamque aurae orientales* (dal balco d'oriente) *crebrescunt; rutilat coelum in labiis suis et auspicia gentium blanda serenitate confortat. Et nos gaudium expectatum videbimus qui diu pernoctavimus in deserto* ».[1] Sicché gli è lecito finalmente dar riposo alle membra stanche, e « irrigarle del sopore della tranquillità e della pace », come augurava da tanto alla sua Firenze,[2] sebbene invano. Ora però l'inferma che non poteva trovar posa sulle piume, comincia a essere ristorata da un soave sonno nella persona di colui, che ha serbato fede al santo seme di Roma. Onde Dante s'addorme sul verde che darà frutti di vera pace, e verso il mattino, allorché la rondinella fa sentire i suoi primi gridi, ha un sogno. Vede sospesa nel cielo un'aquila con penne d'oro,

con l'ali aperte ed a calare intesa.[3]

Ma, indovinate dove gli par d'essere. Se lui non ce lo dicesse, sarebbe impossibile. Gli par d'essere sul monte Ida, nella Troade, di dove appunto l'aquila di Roma, seguendo il corso del cielo, aveva spiccato il volo. Sognava dunque, ma pensava anche:

forse questa fiede
pur qui per uso, e forse d'altro loco
disdegna di portarne suso in piede.[4]

Ora che sognando ragionasse non è maraviglia: la mente in quell'ora « alle sue vision quasi è divina ».[5] E poi: pensava lui, o chi tal visione gli accendeva nell'anima? Questi di sicuro, per fargli intendere che l'aquila non libera chi non si affida alla virtú rendentrice dell'Impero e non tiene per fermo che Dio si prepara a « riconformare a sé l'umana creatura », seguendo un processo meno alto e meno magnifico del primo, quando si umiliò a incarnarsi, ma al primo somigliante, servendosi della stessa aquila, e preparandosi allo stesso modo « a un'ora in Siria suso e qua in Italia ».[6] In altri termini e sotto altre forme il Poeta ribadisce qui il principio enunciato nel canto parallelo dell'*Inferno*. Nel nono del *Purgatorio* (il nove è il segno del miracolo) dice: — L'aquila non rapisce su « infino al foco », se non chi si addorme sul monte Ida, non crede cioè nella indefettibile giustizia di Dio —; nel nono dell'*Inferno*: — A chi non chiude gli occhi al Gorgon, non rinunzia cioè agli argomenti della mente che presume di bastare da sé alla sua felicità, e non crede nella promessa divina del Veltro, non si apre la porta di Dite — Ma poiché nessuno al mondo aveva una speranza maggiore di quella di Dante, nessuno piú di lui confidava nell'immancabile giustizia, l'aquila prima rotea un poco sopra di lui, poi scende terribile, come folgore, lo piglia e lo rapisce su, fin là dove l'umano confina col divino, ossia fin dove si estende il suo potere. Ma l'ardore, di cui si sente invaso al contatto della ministra infallibile di Giove, è tanto che il sonno si rompe.

Se non fosse che i dantisti son la gente piú difficile a persuadere, mi risparmierei d'in-

[1] *Epistola*, V, 3.
[2] *Epistola*, I, 63.
[3] *Purg.*, IX, 21.
[4] *Ib.*, 25.
[5] *Ib.*, 18.
[6] *Convivio*, IV, cap. V.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

dicare le mirabili corrispondenze tra questa scena e l'altra del nono dell' Inferno, perchè ognuno gustasse il piacere di scoprirle da sé. Cosí dirò brevemente che il sonno di Dante inchinato sul verde, riposato cioè nella sua speranza, è una bella variazione del motivo posto nella prima cantica, dove chiude gli occhi per non vedere il Gorgon e fissarsi interiormente nel Messo venturo, essendo la fede condizione indispensabile alla salvezza. L'aquila, simbolo evidentissimo della giustizia divina, personificata in Lucia, che perciò appunto deriva il suo nome dal minor luminare (*lucna*), con l'aggirarsi che fa, prima di scendere, attorno al Poeta dormente, chiarisce il senso enigmatico del verso strano: *Benedetta colei che in te s' incinse.* [1]

Che cosa abbiano mormorato fra sé i lettori della interpretazione da me datane, [2] non so; ma è facile immaginarselo. Lasciamoli dire, e atteniamoci al Poeta, che lí si dice recinto da una donna benedetta, e qui si fa cingere dall' aquila, che poi non è se non la medesima donna benedetta che si chiama Lucia, la quale per difendere la sementa santa di Roma custodita nel petto del figliuolo piú fedele che le fosse rimasto, s' *incinge* in lui, lo circonda prima con il suo volo, poi con le sue braccia, e lo protegge, come Maria fece con Gesú, meritando fra molte altre appellazioni quella di *Iris, quae circuit Christum, sicut mater filium.* [3] Nell' Inferno il Messo del cielo si annunzia col rombo del vento: nel Purgatorio Lucia con il lampeggiare della folgore. Mentre Dante tiene ancora gli occhi chiusi, il Messo sopraggiunge, e solo allora Virgilio glieli scioglie; qui l'aquila scende a prenderlo che ancora dorme. Il Messo apre la porta; Lucia lo leva di peso fin su ai piedi del primo balzo del Purgatorio, ma, racconta il maestro,

> pria mi dimostraro
> gli occhi suoi belli quell' entrata aperta;
> poi ella e il sonno ad una se ne andaro. [4]

Ma aperta, la porta, in verità non era. Quando le sono davanti, trovano che è chiusa, e per aprirla l'angelo prima deve girare nella toppa la chiave bianca e poi la gialla. Eppure si può giurare che Lucia con gli occhi suoi belli ha detto a Virgilio: — Andate; l'entrata è aperta. — Non è possibile immaginare altrimenti. Ormai *justitia et pax osculatae sunt.* Le due guide supreme, quantunque in terra seguitassero a contendere, là operano in perfetta armonia. L'angelo dell' Impero e quel della Chiesa han dichiarato come si fa a rimettere la lupa nell'inferno: operando concordi, ciascuno secondo l'ufficio assegnatogli da Dio. Non c'è piú timore che il rappresentante di Pietro si rifiuti di accogliere nelle sue braccia un peccatore pentito, solo perché è ricondotto a lui dal rappresentante di Cesare. Quella porta è virtualmente aperta. Ma perchè non conviene che l'uno s' immischi nelle attribuzioni dell'altro, anzi è di capitale importanza che i loro poteri si mantengano sempre ben distinti, Lucia, fatto superare al suo fedele il passo impossibile a varcare senza l'intervento di lei, se ne va, ma avviando i Poeti verso il rappresentante di Pietro. Il quale, a sua volta, solo a udire che una donna di cielo, esperta delle leggi su cui quel mondo si governa, li ha indirizzati a lui, risponde subito e cortesemente:

> venite dunque a' nostri gradi innanzi. [5]

L'azione de' due angeli nella valletta dei principi, e quella di Lucia e dell' angelo portinaio davanti la porta del Purgatorio si corrispondono pienamente, e mirano a rivestire di una forma drammatica il contenuto essenziale della *Monarchia*.

Nell' ultimo paragrafo dell' ultimo capitolo del suo trattato politico, riepilogando, a Dante pareva di aver dimostrato, in primo luogo, che al benessere del mondo è necessaria la monarchia; e nell' invettiva del sesto canto ha fatto lo stesso, quando ha posto in chiarissima luce

[1] *Inf.*, VIII, 45.
[2] Vedi il secondo vol. del mio *Il Poema Sacro,* pag. 27.
[3] *Bull. Dantesco,* N. S. XVI, 235.
[4] *Purg.*. IX, 61.
[5] *Purg.*, IX, 93.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

il disordine e lo sfacelo derivanti dalla confusione de' due poteri e dalla vacanza dell'Impero; in secondo luogo, che di diritto l'impero spettava al popolo di Roma, e nella invettiva ha scolpito, in sillabe che non si cancellano, Roma che chiama e grida: « Cesare *mio* »; finalmente, nel terzo libro, ha concluso che l'autorità del monarca dipende immediatamente da Dio, e direttamente dal grembo di Maria, in seguito alla sua potente intercessione, vengono i due angeli, eguali nelle vesti, nelle forme, nello splendore, negli atti, nel rivolar su alle poste, in tutto. Ma poiché la felicità di questa vita è in qualche modo ordinata alla felicità immortale e conviene che in certe materie Cesare usi riverenza a Pietro, però fa che Lucia confidi all'angelo dalle chiavi il suo fedele, sicura di trovare nell'autorità spirituale un conforto alla sua missione, come del resto la spirituale lo trova nella temporale.

Sembra a molti che nella chiusa della sua *Monarchia* il Poeta contraddica alla tesi, cosí strenuamente sostenuta nel terzo libro dell'opera, intorno alla piena indipendenza dell'imperatore dal pontefice. Non vedo perché. Qual uomo libero non si sente indipendente da tutti gli altri? e qual uomo libero nel tempo stesso non usa riverenza a coloro che sono investiti di un determinato ufficio, in tutte le cose che si attengono a questo? La verità si è che due autorità, assolutamente separate l'una dall'altra, sono inconcepibili. Per quanto somme, tutte e due dipendono da Dio, in cui di necessità devono unificarsi. In tutto? No, di sicuro; altrimenti una di esse sarebbe superflua, e quindi illegittima. *In aliquo*, dice Dante: solo in certe cose conviene che l'imperatore sia sottomesso al pontefice. In quali? Un esempio ce l'offre qui nel *Purgatorio*, come s'è visto; ma un altro, anche piú significativo per ben definire il suo pensiero, si legge nel fatto di Beatrice, simbolo della verità rivelata e quindi dell'autorità pontificia, che scende nel Limbo a pregare Virgilio, cantore della giustizia dell'impero, perché accorra in aiuto di Dante. Come *in aliquo* l'imperatore dev'essere sottomesso al pontefice, cosí il pontefice in tutto che riguarda la felicità di questa vita, e quindi il reggimento politico e civile degli uomini, dev'essere soggetto all'imperatore. Segue da ciò che l'uno riconosce la sua autorità come emanazione di quella dell'altro? Dall'una all'altra affermazione ci corre un abisso. E Dante che lo sapeva, dopo parlato della riverenza del minor luminare al maggiore, riverenza che, per somigliare a quella dovuta dal figliuolo al padre, non autorizza certo a concludere che il papa sia il padre e l'imperatore il figlio, per rimuovere ogni equivoco, riconferma subito dopo la sua tesi, ripetendo nella chiusa del libro che Cesare all'impero del mondo *ab Illo solo praefectus est qui est omnium spiritualium et temporalium gubernator*. Questo premeva mettere bene in sodo; che poi l'imperatore fosse rispettoso del pontefice, in quanto pontefice, non guastava, anzi armonizzava con l'eterno consiglio. Poteva, magari, dispiacere a qualcuno degli arrabbiati ghibellini; ma questi di certo non aveva la fede di Dante. Dante al contrario ci mostra Virgilio, sua guida imperiale, che lo trae su con ogni buon volere per i tre gradi della penitenza e lo esorta a chiedere umilmente all'angelo che il serrame scioglia, perché desiderava che le due guide adempissero concordi alla loro missione.

***

Qual viso faranno gli studiosi a questa mia interpretazione dell'allegoria, che dal canto sesto del *Purgatorio* stende le sue fila, come vedremo subito, fino al decimo, io non so. So tuttavia due cose: che fin qui a me pare di non aver fatto altro che spiegare il senso *letterale* della poesia di Dante, e che l'intendimento di lui era proprio quello da me esposto. Nondimeno, perché coloro che cercano il vero senza secondi fini mi diano piú volentieri il loro assenso, devono avere la bontà di seguire ancora il Poeta su per la prima cornice del *Purgatorio*, dove in una nuova figurazione vedranno trasparire lo stesso pensiero.

I Poeti vi giungono che il sole è abbastanza alto sull'orizzonte, anzi proprio nel punto in cui

> lo scemo della luna
> rigiunse al letto suo per ricorcarsi; [1]

[1] *Purg.*, X, 14.

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

e quindi presso a poco verso le undici. Ma non tutti intendono a questo modo; e giacché le parole di Dante potrebbero pure voler dire che, quando usciron fuori da quella specie di catacomba, per entro la quale dalla porta salgono al ripiano della prima cornice, la luna era già tramontata, non insisto. Al mio intento fa lo stesso, o che abbia avuto tempo di vederla giunta all' ultimo orizzonte, o che fosse già tramontata.

Dato e non concesso che fosse già sparita, rimane sempre vero che il Poeta mira a rappresentarcela nel momento anteriore, quando, stando ancora nel cielo, contemplava il sole splendente nella purpurea serenità; altrimenti, per quale motivo parlerebbe dello scemo della luna? A determinare l'ora sarebbe bastato dire l'altezza raggiunta dal sole, e lasciar in pace la luna, che non si vedeva piú. Invece la ripresenta, se non al nostro sguardo, come io credo, per lo meno alla nostra fantasia, perché anche questa posizione de' due « occhi del cielo » ha per lui un senso morale, facile a scoprire, se si mettono in rapporto con i due angeli dalle verdi penne e con l' azione di Lucia e dell' angelo dalle chiavi. Il sole e la luna sono, e non soltanto per il Poeta, simboli delle due autorità supreme: il sole, della virtú piú propriamente divina che si chiama pietà, la luna, della virtú piú propriamente umana che si chiama giustizia. Ora nella *Monarchia* sta scritto che, quando la giustizia non è turbata da cosa alcuna e specie dalla cupidigia, che ne vizia lo splendore, essa è tanto bella che veramente si può dire di lei quel che Aristotele: — Né Espero, né Lucifero sono tanto ammirevoli. Poiché allora essa è simile a *Phoeba* (conveniva al Poeta che l' eguaglianza de' due luminari risultasse anche dal nome), nel tempo che vagheggia il fratello a lei diametralmente opposto in mezzo allo zaffiro della serenità mattutina, [1] — come l' uno difronte all' altro stanno gli angeli, scesi sopra *opposite* sponde, come Lucia che opera di contro all' angelo dall' abito color cenere, e siede, su nel-l'empireo, incontro a Beatrice. [2] Nel momento che rientra nella città del suo sogno, vuole risplendano su lui i due soli nel fulgore di tutta la loro bellezza. Poi il dominio lo cede al sole; ma bisogna riflettere che siamo nei gironi del santo monte e quindi sotto la diretta giurisdizione del luminare che guida alla felicità eterna.

Si opporrà, al solito, che sono sottigliezze; e non sono. Rivolgiamo infatti con il Poeta l'attenzione alle storie imposte nella roccia del monte. Nella prima si vedono l' angelo

> che venne in terra col decreto
> della molti anni lagrimata pace, [3]

e Maria

> che ad aprir l'alto amor volse la chiave. [4]

Ci parlano dell'annunciazione del Verbo che si fa carne. Senza dubbio; ma anche della prossima redenzione del mondo dalla cupidigia per opera del Veltro. Infatti appresso il Poeta mira David che riconduce a Gerusalemme l'arca santa. La bellezza di quelle figure credete voi che perda nulla del suo incanto, se, mentre la contempla, Dante si ricorda di Roma, *utroque lumine destituta*, e ripensa al dritto zelo con cui rimproverava ai Cardinali d'Italia: « Quella Roma, a cui Cristo con le parole e con i fatti confermò l'impero del mondo, noi siamo costretti a piangerla vedova e sola. Per voi essa è privata dell' uno e dell' altro luminare. Ben lo sapete: la sede del pontefice è Roma, e dunque a Roma riconducete la gloria dei Latini. E non mi rimproverate la presunzione di Oza; ché questi mise le mani all' arca, e io a pungere i bovi ricalcitranti. All' arca ci pensi Colui che provvide alla navicella pericolante nei flutti »? [5] Io direi che se la contempliamo non pure con gli occhi, ma con la passione di Dante, ci guadagna. E il supporre che al vedere « l'umile salmista » ricondurre danzando l'arca dell'al-

---

[1] *Mon.*, I, cap. XI, 33.
[2] *Par.*, XXXII, 136.
[3] *Purg.*, X, 34.
[4] *Ib.*, 42.
[5] *Epistola*, VIII.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

leanza a Gerusalemme, egli nel suo cuore formi il voto che il medesimo, quanto prima, gli sia concesso vedere, allorché da Avignone la sede pontificia sia restituita al suo « loco santo », è proprio la cosa piú naturale del mondo. In questo ritorno era una parte della sua speranza piú grande, e la sua speranza ciascuno dovrebbe rammentare che gli fu stillata in cuore prima da David,

che fu sommo cantor del sommo duce. [1]

La cosa piú naturale, ho detto; ma è anche la cosa piú certa, salvo che non si preferisca di credere che a Dante certe profonde armonie gliele dettasse uno spirito inconsapevole di sé. Invero, seguitando a pascere lo sguardo in quelle mirabili sculture, egli può sbramare la sua lunga sete nella vista dell' imperatore Traiano, che rende giustizia perfino alla vedovella

di lagrime atteggiata e di dolore, [2]

in tutto somigliante a Roma, che, vedova e sola, invoca colui che da Dio è stato ordinato a rendere a tutti la dovuta giustizia.

Nelle tre storie scolpite sulla ripa della prima cornice si compendia l'alto e magnifico processo, seguito dalla Divina Provvidenza nella redenzione del mondo: nessuno potrebbe negarlo. Ma quel processo costituisce per Dante la legge di tutta la storia umana, e sarebbe per lo meno curioso ritenere che « Colui che mai non vide cosa nuova », [3] nell' inciderle con tanto magistero in quel marmo, fosse privo della virtú divinatrice di quel dio falso e bugiardo, che fu Vulcano, e che tuttavia nello scudo, a istanza di Venere fabbricato per Enea, ritrasse

res italas Romanorumque triumphos
haud vatum ignarus venturique inscius aevi. [4]

A Dio « tutti li tempi son presenti »; [5] né per altro fine, accennando a Lui come autore di quelle mirabili sculture, il Poeta lo designa come Colui che non vide mai cosa nuova, se non per farci intendere che le plasmò, piú che al passato, tenendo l'occhio al futuro. Davanti a esse noi ci teniamo paghi ad ammirare, se pur non si creda piú saggio scuotere il capo in segno di diniego, riflettendo che a cosí sublime perfezione l'arte non può giungere mai, nemmeno se lo scalpello sia trattato da un Dio; ma Dante vi leggeva il prossimo avvenimento del regno da lui vagheggiato. Vedeva nell'una l'annunzio della liberazione, nell'altra il ritorno della sede pontificale alla città santa, nella terza l'imperatore restituito al suo ministero nella sua Roma. Poteva desiderar di piú? In tutti e tre insieme leggeva sancito da Dio medesimo il suo pensiero, e promulgato, come in tre tavole eterne, che poi ne fanno una sola, [6] alla base di quella santa città del purgatorio, esemplare d'ogni vera città terrena.

Che tanto profonde armonie tra figurazione e figurazione, tra canto e canto, tra cantica e cantica siano fortuite, lo pensi chi vuole. Noi teniamo per fermo che ci sono, perché Dante volle che ci fossero, e non gli facciamo il torto di credere che, per esempio, la rappresentazione del Messo che viene ad aprirgli la porta di Dite nel nono dell'*Inferno;* quella di Lucia che scende ad agevolargli la strada e portarlo di peso, circondandolo con le sue braccia, davanti la porta del Purgatorio, nel nono della seconda cantica; e l'annunzio della prossima liberazione del

Vaticano e l'altre parti elette
di Roma, che son state cimitero
alla milizia che Pietro seguette, [7]

---

[1] *Par.*, XXV, 72.
[2] *Purg.*, X, 78.
[3] *Purg.*, X, 94.
[4] *Eneide*, lib., VIII, 626.
[5] *Par.*, XVII, 18.
[6] *Purg.*, X, 55.
[7] *Par.*, IX, 139.

Digitized by Google   Original from PRINCETON UNIVERSITY

nel nono del *Paradiso,* si vengano a trovare per mero caso in rapporto fra loro e per mero caso sian capitate nei relativi canti noni a darsi luce scambievole, mentre è evidente che nella liberazione di Roma dall'adulterio (chi piú adultera della lupa?) si contiene il medesimo pensiero espresso nelle altre due figurazioni, ma denudato d'ogni velo allegorico.

Piuttosto, non parendomi possibile veder oppugnate le conclusioni a cui siamo venuti, sarebbe da domandarsi: — Data una cosí rigorosa unità di disegno, come si fa ad ammettere che la *Divina Commedia* nell'*Inferno* rispecchia una fase del pensiero di Dante, un'altra nel *Purgatorio*, e una terza nel *Paradiso?* — Ma questo ci condurrebbe a una quistione grossa, a trattare cioè della data della composizione del Poema. Ce ne occuperemo di proposito a suo tempo un'altra volta.

Roma, 28 Nov. 1920.

LUIGI PIETROBONO.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

IL "RIFUGIO DANTESCO" DI FONTE AVELLANA

La «vexata quaestio» del rifugio dantesco di Fonte Avellana, cui si credette ciecamente dal secolo XVI fino ai romantici, inaspritasi e degenerata tavolta in una sterile logomachia con la polemica Morici-Nicoletti, in questi ultimi anni fu messa definitivamente in disparte, giacché i competenti, pur schierandosi con quanti sostenevano l'andata del divino poeta all'eremo del Catria o con gli avversari, non seppero e non poterono dire una decisiva parola, e il problema, nelle sue linee generali, rimase a un dipresso quale l'aveva impostato un dantista insigne, lo Scartazzini: «Il fatto è semplicemente che non vi sono documenti autentici né argomenti stringenti per provare il soggiorno di Dante nel monastero di Santa Croce di Fonte Avellana, né vi sono documenti autentici né prove indiscutibili per negarlo».

Non sarà dunque inutile esporre, alla luce di nuove indagini, alcune conclusioni alle quali sono pervenuto dopo laboriose ricerche, che pur avendo parvenza di «esteriorità», si riconnettono decisamente al nostro argomento.

Essendomi imbattuto, alcuni anni or sono in un Codice Vaticano, e precisamente il *Vatic. Lat. 484*, proveniente da Fonte Avellana, fui colpito da un inventario di manoscritti che nel secolo XII costituirono il fondo piú importante della biblioteca di quell'abbazia. L'elenco era di cosí alta importanza che meritava un'illustrazione e una ricerca sistematica dei codici avellanitici, giacché il numero e la rarità dei volumi ricordati, facevano intravvedere in Fonte Avellana uno dei piú radiosi centri culturali dell'alto medioevo e dimostrava come la sua biblioteca, in gran parte passata piú tardi alla Vaticana, fosse fino al secolo XVI una delle piú ricche e piú importanti d'Italia. Dell'inventario e dei codici diedi notizia in un lungo studio in cui ciascun volume fu rintracciato, esaminato e riprodotto:[1] ma nel corso delle mie ricerche, specialmente dopo un'attenta lettura delle opere di S. Pier Damiani, di S. Giovanni da Lodi e di altri priori o monaci avellaniti e delle numerose pergamene fontavellanensi, ebbi il sospetto che quanti finora si erano interessati dell'argomento avevano scambiato Fonte Avellana per uno dei tanti cenobi perduti tra le giogaie appenniniche, senza intravvedere nella millenaria e gloriosa abbazia, il convento principe, le cui radiazioni economiche e culturali si ripercossero vivaci per lunghi secoli nelle regioni limitrofe fino al Po e agli Abruzzi lontani. Di quando in quando vivaci sprazzi di luce venivano inoltre a illuminare Fonte Avellana sotto un aspetto nuovo: il cenobio famoso fu nei primi secoli di sua vita (e lo era ancora ai tempi di Dante), decisamente orientato verso gli imperatori che lo protessero cosí lungamente e palesemente, che i monaci stessi, nei loro rescritti (e l'esempio è tutt'altro che comune nella diplomatica medievale) accanto al nome del Papa non mancavano di notare, in omaggio all'imperatore, il nome dell'antipapa eletto da quest'ultimo. Queste luci nuove, insieme ad altre argomentazioni, mi hanno pertanto indotto a riprendere l'intricata questione *ab initio*, per cui credo opportuno riassumere in una prima parte lo svolgimento piú conclusivo delle indagini che si svolsero tra il 1896 e il 1901, per arrivare infine ad un nuovo nucleo di argomentazioni, che mi permetterò di esporre a quanti stanno a cuore siffatti studi.

---

[1] *Un inventario di codici del secolo XIII e le vicende della biblioteca, dell'archivio e del «sacro tesoro» di Fonte Avellana*, in *La Bibliofilía*, Firenze, Olschki, anno XX, dispensa 8-9 e sgg.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

*
**

Fu veramente Dante a Fonte Avellana? È questa la domanda che piú volte si fecero gli studiosi del Poeta e alla quale ancora non si poté rispondere esaurientemente. Nell' archivio del convento non si trovò mai documento alcuno che permettesse affermarlo con certezza; anche il Sarti, [1] circa la metà del settecento, assicurava che « negli inventari del monastero, compilati verso la metà del secolo XVI, mentre si trova accennata la camera di Sant' Ubaldo, non si fa menzione di quella di Dante ». Ma contro questa affermazione si levava una tradizione secolare, avvalorata della descrizione stupendamente esatta nella sua bellezza, del canto XXI del *Paradiso,* un' iscrizione ed altre testimonianze del secolo XVI; cosicché mentre critici sagaci negarono recisamente l' ospitalità ricevuta dal Poeta nel monastero, altri l' affermarono e la difesero con tenacia. Frutto di queste discussioni, che tavolta si allontanarono dall' argomento o si svolsero sopra iniziali preconcetti, furono gli studi pubblicati dal Nicoletti [2] e dal Morici: [3] il primo favorevole, il secondo avverso alla tradizione.

Le ragioni per un probabile soggiorno di Dante possono riassumersi cosí:

I. — La nota e suggestiva descrizione (*Paradiso*, XXI, 106 e segg.) con la quale il Poeta sembra cogliere *de visu* i caratteri piú significativi del Catria e del cenobio:

> Tra due liti d' Italia surgon sassi,
> E non molto distanti alla tua patria,
> Tanto che i tuoni [4] assai suonan piú bassi;
> E fanno un gibbo che si chiama Catria,
> Disotto al quale è consacrato un ermo,
> Che suol essere disposto a sola latria.

Il Troya infatti solo dalla descrizione induce la dimora del Poeta a F. A., [5] perché, a dirne una, osserva il Crocioni, l' eremo sta *sotto* quel *gibbo* in un senso cosí esatto da parer quasi inverosimile. [6]

II. — La testimonianza del Boccaccio: « [*Dante*] *con quelli della Faggiuola sui monti vicini a Urbino . . . . onorato si stette* ». [7]

Verso il principio del sec. XIV alcune città nei dintorni del Catria (e tra queste anche Urbino), che salirono a splendore e fama nei secoli successivi, erano ancora oscure borgate che non avrebbero certo potuto allettare, salvo speciali ragioni, l'Alighieri con un rigoglio d' arte e di vita. Il Poeta, se veramente fu ospite di Bosone, poteva senza sforzo alcuno recarsi all' Avellana da Gubbio donde dista pochi chilometri. Che preferisse rifugiarsi in questo cenobio piuttosto che nel castello di qualche signorotto, è probabile per piú ragioni: *a*) La tragicità dei tempi e i caratteri peculiari dell' esilio di Dante, dovevano rendergli piú accetta l'ospitalità di monaci che non quella di uomini di parte che potevano essere infidi; *b*) il fascino esercitato sulla mente e sul cuore del Poeta da questo vivido focolare di civiltà, cui

---

[1] *De antiquitatibus Avellanensibus*, ms. della Biblioteca di Classe in Ravenna.

[2] *Dante nel monastero di F. A.*, Pesaro, Federici, 1903.

[3] *Dante e il monastero di F. A.*, Pistoia, Flori, 1899.

[4] Piú spesso troviamo la lezione: *Tanto che i troni* . . . . Cosí le prime cinque edizioni, Benvenuto e i codd. Vat., Ang., Bart., Rosc., Ferranti. Cf. *La « Dir. Comm. » ridotta a miglior lezione con l'aiuto di ottimi manoscritti ecc.*, a cura di Giuseppe Campi. Torino, Unione tip. editr., 1891.

[5] *Del veltro allegorico di Dante*, Firenze 1826, pag. 167 e sgg.; *Del veltro allegorico dei Ghibellini*, Napoli, 1858, pag. 175 e segg. « L' ermo o monistero s' inalza sui più difficili monti dell' Umbria. Gli è imminente il Catria, gigante degli Appennini, e sí l' ingombra che non di rado gli vieta la luce in parecchi mesi dell' anno. Aspra e solinga via tra le foreste conduce all' ospizio antico di solitari cortesi. che additano le stanze ove i loro predecessori albergarono l'Alighieri. Frequente si legge nelle pareti il suo nome, la marmorea effigie di lui attesta l' onorevole cura che di età in età mantiene viva in quel taciturno ritiro la memoria del grande Italiano . . . . Basterebbe aver visto il Catria e leggerne la descrizione di Dante per accertarsi che egli vi ascese ».

[6] *Rivista bibliografica ital.*, diretta da S. Minocchi, maggio-giugno 1897.

[7] *La vita di Dante*, Firenze, Sansoni, 1888, pag. 28.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

conferiva nuova bellezza la figura di Pier Damiani, il grande santo che mosse guerra alla corruzione ecclesiastica e che nelle solitudini del chiostro elaborò i suoi scritti piú pugnaci: [1] (il canto XXI del *Parad.* è tutto un inno al fiero riformatore, e dalle infiammate terzine, come per incantamento, balza alla nostra fantasia tutta una visione di luoghi, di fatti, di idee che al Ravennate si riferiscono); *c*) una conoscenza piú viva e diretta della vita e dell'opera di Pier Damiani, perché intorno a lui fluttuavano mal sicure notizie, tanto che il Petrarca, ansioso di verità, piú tardi ne fece vivaci ricerche presso i frati dell'Avellana, i quali si affrettarono a fornire quanto venne loro richiesto. [2]

III. — L'antichità del busto del Poeta e dell'iscrizione nella camera ove avrebbe avuto ospitalità l'Alighieri, restaurata nel 1557 dal fiorentino Filippo Ridolfi.

Il busto è tra i piú antichi (1557) e rimase sconosciuto al Paur, [3] alla *The Dante Collection,* [4] al Kraus [5] e al Volkmann; [6] esso ha qualche analogia con la maschera Torrigiani. [7]

L'iscrizione è la seguente:

HOCCE CVBICVLVM HOSPES
IN QVO DANTHES ALIGHERIVS HABITASSE
IN EOQVE NON MINIMAM PRAECLARI AC PAENE
DIVINI OPERIS SVI PARTEM COMPOSVISSE
DICITVR VNDIQVE FATISCENS AC TANTVM
NON SOLO AEQVATVM PHILIPPVS RODVLPHIVS
LAVRENTII NICOLAI CARDINALIS AMPLISSIMI
FRATRIS FILIVS SVMMVS COLLEGII PRAESES
PRO EXIMIA ERGA CIVEM SVVM
PIETATE REFICI
HANCQVE ILLIVS EFFIGIEM
AD TANTI VIRI MEMORIAM REVOCANDAM
ANTONIO PETREIO CANONICO FLORENTINO
PROCVRANTE COLLOCARI MANDAVIT
KAL: MAII MDLVII [8]

Piú tardi i monaci, o perché qualche documento pervenne nelle loro mani o perché vollero corroborare la tradizione fissata nel marmo con la semplice parola *dicitur,* trasportarono nella grande sala del convento il busto di Dante e sotto l'epigrafe scrissero:

CAM. MON. RE VERIVS COGNITA
HOC IN LOCO AB IPSIS RESTAVRATO POSVERVNT
KAL. NOV. MDCXXII.

---

[1] CARD. CAPECELATRO, *Op. cit.,* — GIBELLI, *Op. cit.,* — CORRADO RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante,* Milano, Hoepli, 1891.

[2] *De vita solitaria,* Basileae, 1572, VII, 303.

[3] *Dante's Porträt,* in *Iahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft,* Leipzig, 1869, II, 261 e segg.

[4] *Note of the portraits of Dante contained in this collection,* Cambridge, 1890, pag. 113.

[5] *Das Porträt D.,* Berlin, Paul, 1901.

[6] *Iconografia Dantesca,* Lipsia, 1897.

[7] È in marmo bianco di Carrara; misura cm. 0.70, e fu riprodotto dal Morici, *op. cit.,* pag. 22. Il BASSERMANN, lo chiamò addirittura *brutto.* Cfr. *Orme di D. in Italia, trad. da E. Gorra,* Bologna, Zanichelli. È superfluo avvertire che l'HOLBROOK, *Portraits of Dante etc.,* London, 1911, non ne tiene conto perché la sua iconografia dantesca si arresta a Raffaello.

[8] Sulla parete del secondo corridoio di fronte alla scala, nel 1796 fu apposta un'epigrafe che può dirsi un compendio della storia di quel monastero; anche in questa è ricordato l'Alighieri: *Adsta viator et lege — monasterium hoc etc. — in eodem habitavit Danthes Aligherius italicae poeseos princeps — suumque poema ibidem perfecit etc.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

IV. — Le testimonianze di scrittori dei secoli XVI e XVII.

Nel 1575 Pietro Ricordati nella sua *Historia Monastica* ci dà una preziosa notizia: « Lasciato (S. Pier Damiani) il vescovado, se n'andò al monasterio di S. Croce dell'Avellana posto in su le montagne de lo stato d'Urbino, dove anco il nostro poeta Dante dimorò un grandissimo tempo, compiacendosi di quella solitaria foresta, componendo quivi gran parte delle sue opere. Et in segno di ciò vi si vede insino al dí d'oggi una spelonca, la quale si chiama la camera di Dante ». [1] E piú tardi, nel 1579, Agostino Fortunio, riassumendo le peregrinazioni di Dante cosí si espresse: « [Danthes] *ad Ravennam transmigravit et ad coenobium Avellanum aliquando divertens, ibi aliquot tempus moratus est ut suum poema perficeret, cerniturque eius cubiculum* ». [2]

Il Bricchi nel 1631 [3] e il Giacobilli nel 1661 [4] credono al rifugio dantesco; anzi quest'ultimo, ponendo senz'altro la visita del Poeta al 1318, ne attribuisce l'onore a Morico, che era allora succeduto nel priorato al monaco Giacomo.

La tradizione ebbe una nuova fase nel 1755 allorché Francesco Maria Raffaelli pubblicò un trattato di Bosone da Gubbio [5] e cercò di provare che Dante fu ospite del suo amico: da quest'epoca in poi, alla tradizione di Gubbio s'innestò quella di Fonte Avellana e sotto l'egida di questo accoppiamento fu ripetuta dagli Annalisti Camaldolesi, [6] dal Pelli, [7] dal Tiraboschi. [8]

V. — La tradizione ebbe un'affermazione, diremo ufficiale, nel sec. XVI; non poté averla prima, probabilmente perché il culto di D. ha in questo secolo maggior rigoglio che nei precedenti e anche perché i monaci avellaniti, piú che parlarne, dovevano tacere della dimora del Poeta, dalle cui rampogne eran sempre tocchi. Infatti il tenore di vita si mantenne assai scorretto, come chiaramente attestano i tanti richiami che loro fecero i Papi. [9]

VI. — Il visitatore che si reca nella camera di Dante, oltraggiata da recenti affreschi, prova non poca meraviglia vedendo in fondo al vasto e bel corridoio che Giuliano della Rovere volle costruire nell'ultimo quarto del sec. XV, un muro che si spinge con uno spigolo in esso e lo deturpa. Quel muro, che nessuna ragione di statica poteva salvare dall'abbattimento, (il cardinale non esitò un sol minuto a distruggere ogni ostacolo), [10] sta a provare che si avevano ragioni speciali per rispettare la camera suddetta e che la tradizione esisteva fin dal secolo XV.

VII. — Infine, per il cuore angosciato dell'Alighieri, l'eremo poteva essere una scolta, un luogo sicuro da cui potesse facilmente seguire le vicende di Firenze, e al tempo stesso a breve distanza per potere inviare e ricevere notizie dei suoi: (*Surgon sassi, E non molto distanti alla tua patria....*).

Queste ragioni, che hanno la loro consistenza e la loro autenticità, furono oppugnate, ma non sempre validamente, dal Morici e da altri. La vista del Catria e dell'eremo fu giudicata nient'altro che una bella, un'esatta immaginazione di valore puramente esteriore, anzi ci si

---

[1] *Hist. monastica*, ediz. 1575, pag. 21.

[2] *Historiarum Camaldulensium*, Typ. Guerraea, Venetiis, 1579, II, 209-10, cap. 5: « *De origine eremi S. Crucis Avellanae et de cubiculo Danthis, poetae etrusci* ».

[3] *Delli annali della città di Cagli*, Ghisani, Urbino, 1641, I, pag. I, pag. 40.

[4] *Vite de' Santi e Beati dell'Umbria*, Alterij, Foligno, 1661, pag. 353.

[5] *Della famiglia, della persona, degli impieghi e delle opere di messer Bosone da Gubbio*, in *Deliciae eruditorum* di Giovanni Lami, Firenze, 1795, t. XIII.

[6] Mittarelli e Costadoni, *Annales Camaldulenses*, Venetiis, 1760, V, 316-17.

[7] *Memorie per servire alla vita di D. A.*, Firenze, Peotti, 1823, pag. 135.

[8] *Storia della letteratura*, Firenze, Landi, 1807, t. V, pag. 484.

[9] Gibelli, *op. cit.* Vedi anche Nicoletti, *Di Pergola e dei suoi dintorni*, pag. 712 e segg.

[10] Eletto piú tardi papa col nome di Giulio II, vagheggiò disegni titanici da meravigliare i contemporanei, assecondato nella sua foga di abbattere e di ricostruire, dal Bramante e da una schiera d'artisti.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vide perfino un plagio della descrizione che del monte fa Lucano, [1] e fu richiamato anche l'altro ricordo classico del « *nubes excedit Olympus* »; si disse che D. poteva vedere il *gibbo* da Ravenna, che la testimonianza del Boccaccio era vaga, che il silenzio di tutti i biografi e commentatori di D. anteriori al sec. XVI era assai eloquente, che il busto e l'iscrizione apposte al cubicolo dantesco nel 1557 non erano che l'esponente dell'ambizione di un fiorentino, il canonico Filippo Ridolfi. La tradizione ebbe quindi un'origine letteraria e si formò dai versi di D. e in tempi relativamente recenti (metà del sec. XVI). Su questa falsariga, senza preoccuparsi di indagini sicure e dirette, scrissero il Ricordati, il Fortunio, il Bricchi, il Giacobilli, e quanti altri si occuparono dell'argomento. Quanto al *re verius cognita* dell'iscrizione del 1622, invece di tradurre: « avendo appurato piú vivacemente il fatto », si preferí parafrasare: « I monaci, riconosciuto il fatto non vero, o, come addirittura volle il Fiammazzo, *riconosciuto il granchio*, pensarono di trasportare nel salone del convento il busto e la lapide come monumento decorativo etc. ». [2]

Per quanto smussate, non tutte le ragioni in favore del rifugio di Dante vacillano: restano sempre la descrizione del Paradiso, la testimonianza del Boccaccio, l'inesplicabile ingombro di un'ala del muro del *cubiculum* del Poeta attraverso il bel corridoio quattrocentesco, la lapide del 1557, gli scrittori del secolo XVI. Recentemente ammisero senz'altro la tradizione il Casini, [3] il Berthier, [4] il quale tra i luoghi visitati dal Poeta ricorda F. A. e riproduce la veduta del convento e il disegno della finestra della camera di Dante da cui si vedono i monti circostanti, il Plumptre, [5] il Mestica, [6] il Rossi, [7] lo Zingarelli, [8] il quale conchiude: « Per me la miglior prova della presenza di Dante in F. A. la trovo appunto nella particolar conoscenza che egli mostra di tutta una regione, di quella parte del dorso d'Italia, per monti, piani e fiumi, la quale ha un carattere specialissimo che dovette riuscire assai seducente per lo spirito di Dante ». Conviene ancora osservare, cosí concludevo, che davanti ad una tradizione piú volte secolare se non vi sono documenti che recisamente la smentiscano, noi non possiamo e non dobbiamo sorridere o tenere in nessun conto uomini e cose: forse è assai meglio ad essa cautamente attenerci che non lasciarci prendere nell'intrico di argomentazioni esteriori o nella schermaglia di una sterile logomachia.

***

A quanto si è detto in precedenza, aggiungerò che le testimonianze degli scrittori del secolo XVI, per quanto portavoci di una tradizione orale piú antica, e le altre argomentazioni storico sentimentali sono di natura affatto esteriore e nulla potranno aggiungere alla risoluzione del problema dantesco, il quale, dev'essere studiato e risolto con Dante.

Il Poeta non dice mai esplicitamente, allorché descrive un luogo: *Io ci sono stato*, oppure:

---

[1] Nella *Pharsalia* si parla di un monte alle cui falde si sarebbe rifugiato Pompeo e che Benvenuto da Imola identificò col Catria:

> Haec placuit belli sedes, hinc summa moventi
> Hostis in occursum sparsas extendere partes,
> Umbrosis *medium qua collibus Appenninus*
> *Erigit Italiam, nulloque a vertice tellus*
> *Altius* INTUMUIT, *propiorve accessit Olympo.*
> *Mons inter geminas medius se porrigit undas*
> *Inferni superique maris* . . . . . .
> (Lib. II, 393 e segg).

[2] *Da Senigallia al Catria*, Udine, Doretti, 1891.

[3] *Manuale della letterat. ital.*, Firenze, Sansoni, 1887, III, 9.

[4] *La « Div. Comm. » di D. con commenti secondo la Scolastica*, Friburgo, Libreria dell'Università, 1892, pag. XXVIII.

[5] *Com. and « Canzoniere »*, London, 1887, I, pag. CX e segg.

[6] *La « Commedia » esposta con metodo dantesco*, Ascoli Piceno, Cesari, 1909.

[7] *Bollettino della società dantesca*, I, (1894), pag. 111.

[8] *Rassegna critica della Letter. ital.*, II, (1897), pag. 170.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ho visto coi miei occhi: egli lascia spesse volte nel lettore, per la fedeltà e bellezza di una descrizione o di qualche particolare caratteristico, il convincimento della sua presenza. Noi non sappiamo ad esempio, da alcun documento se Dante sia stato o no all'Abbazia di San Benedetto nella valle superiore del Montone. Ma i versi

> Come quel fiume che ha proprio cammino
> prima da Monteveso inver levante
> dalla sinistra costa d'Appennino,
> che si chiama Acquacheta suso, avante
> che si divalli giú nel basso letto,
> ed a Forlí di quel nome è vacante,
> rimbomba là sopra San Benedetto
> dell'Alpe, per cadere ad una scesa
> ove dovea per mille esser ricetto,
> (*Inf.*, XVI, 94 e segg.).

ci dicono senz'altro che egli dovette descrivere *de visu*. E il ragionamento potrebbe ripetersi per numerosi passi consimili. Nel caso nostro la descrizione del Catria e dell'eremo è meno ricca di particolari di quella dell'Abbazia Camaldolese; ma non è meno bella né meno esatta della precedente e ad essa conferisce il valore di documento storico una sola parola: l'avverbio *sotto*. Chi ha visitato il cenobio di F. A. sarà stato certo maravigliato dalla paurosa cortina di roccie che vigila il convento e gli toglie luce e calore per notevole parte del giorno. Già altri ha insistito sulla proprietà e sulla felicità di questa parola: F. A. non è vicino, presso, nella valle, sui fianchi, lungo i pendii del Catria; è *sotto* al gibbo. E Dante non poteva esprimersi con tanta sicurezza se non avesse veduto: *il determinare la posizione del chiostro* sembrò anche al Basserman argomento decisivo.

Da Ravenna il Catria si scorge piú con gli occhi della fantasia che non con quelli reali, cosí come dall'alto di quest'ultimo si vede il Gran Sasso: ad ogni modo, nelle rare giornate in cui la cima non è avvolta dalle nubi, la montagna a stento intravvista si confonde con le luci azzurrine del cielo. Come mai dunque il Poeta ci descrive a distanza che *l'ermo* è proprio *sotto al gibbo?* Bisogna ancora notare che il massiccio del Catria, comprende oltre il Catria propriamente detto (1702 m.), anche i monti vicini, quindi di lontano l'abbazia di F. A. poteva essere collocata indifferentemente dalla fantasia del Poeta tanto presso Cagli o la *Serraccia*, quanto nelle vicinanze di Isola Fossara e del Passo di Scheggia o sul versante che guarda il Tirreno. E allora avrebbe potuto dire che era *sotto* il gibbo? Anche i monasteri di Santa Maria di Sitria e di Sant' Emiliano in Congiuntoli, fondati da San Romualdo e riformati da Pier Damiani, a pochi chilometri da Santa Croce, erano ben conosciuti ai tempi di Dante come esistenti nelle convalli della gigantesca montagna, il primo presso il fiumicello Artino, l'altro alla confluenza del Sentino col torrente di Monte Cucco: ma anche per essi l'avverbio sarebbe stato non solo erroneo ma addirittura un non senso.

Il vocabolo ha valore decisivo, e quando poi lo si metta in relazione a quanto piú avanti scriverà il Poeta, noi non abbiamo piú ragione per dubitare della sua presenza. Lo Scartazzini, partendo da una considerazione, diciamo cosí, umana, allorché Dante fa dire a Pier Damiani

> ....ed ora è fatto vano
> sí che tosto convien che si riveli,

osserva: « Ed in questi versi Dante esprimerebbe la gratitudine della ricevuta ospitalità?! » Ma quei monaci non dovettero meritare miglior ringraziamento, e col Bassermann io vedo in questa allusione un'ulteriore prova in favore della presenza di Dante in Santa Croce. Come avrebbe potuto il Poeta esprimere il suo biasimo per i frati, se non fosse stato convinto dell'opportunità di esso, e come egli può essersi procurata tale convinzione se non ascendendo personalmente al chiostro « dato il sito remoto del medesimo e le condizioni del commercio nel secolo XIV? ». Potrebbe egli aver parlato a Ravenna con qualche avellanita, ma sarà stato proprio uno di questi monaci a rivelare la corruzione del convento cui apparteneva? Né bi-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sogna prendere *ad literam* quanto taluno asserisce, che il Poeta cioè scriva per partito preso e riprenda a pause ritmiche il *leit-motiv* che lo condusse all'esaltazione della primitiva chiesa cristiana e al vituperio degli ordini francescano e domenicano. Se Dante avesse potuto constatare la santità di vita degli avellaniti nel luogo medesimo che aveva sentito la voce del fiero riformatore, poteva dirlo senz'altro e servirsene per fare osservare che in qualche raro luogo la tradizione di penitenza e di perfezione morale non era spenta, o tacere il fatto qualora non avesse risposto all'armonia della sua costruzione ideale: mai avrebbe colpito quel convento con il suo rimprovero. E già il Buti notò che il verso

sí che tosto convien che si riveli,

accennava ad una allusione storica (*la vendetta tostana revelerà tal defetto*), e il Gibelli provava con documenti che per il disordine di vita e per gravi fatti economici Giovanni XXII, con bolla del 1° luglio 1321, datata da Avignone, era costretto a prendere quei provvedimenti per cui l'abbazia cessò di vivere di vita autonoma e fu messa alle dipendenze degli abbati di San Pietro di Perugia, di Santa Croce di Sassoferrato e di San Savino di Fermo, « ordinando ai medesimi che essi stessi o altri da loro delegati, insieme riuniti, oppure separatamente dovessero procedere, ogni qualvolta ne fossero richiesti, con autorità apostolica, ma, potendosi, senza rumore di giudizio, contro tutti i danneggiatori e occupatori presenti e futuri delle chiese e dei beni del suddetto monastero e degli altri luoghi a questo appartenenti. E ciò dovessero fare senza riguardo alla condizione e al grado degli stessi, con facoltà di fare uso delle censure ecclesiastiche e di ricorrere anche, bisognando, al braccio secolare ». Dunque non una fantasiosa allusione ma una asserzione fondata sulla realtà storica.

***

E veniamo ad un'ultima serie di argomentazioni. La piú forte e decisiva prova per noi resta sempre la descrizione, mirabile per esattezza di particolari, del Canto XXI; descrizione, come crediamo di avere con buoni argomenti dimostrato, cosí incisiva, che soltanto chi vide *de visu* poté esprimersi con tanta efficacia: essa è il fulcro intorno a cui rotano e s'intrecciano le argomentazioni minori. La testimonianza del Boccaccio, la dissolutezza degli avellaniti e l'allusione del « tosto convien che si riveli », la tenacia della tradizione, la conservazione del « cubiculum » che Giuliano della Rovere (Giulio II) si peritò di rimuovere nella costruzione del corridoio, mentre invece spazzò via ogni altro ostacolo, il busto inaugurato al Poeta nel 1557, la lettera del Vecchi (1570), la presenza alle feste ridolfiane del monaco Cristoforo da Costacciaro.[1]

Troppi ricordi parlano di Dante a Fonte Avellana. La nostra commossa fantasia amerebbe rievocarlo sull'altura ventosa che sovrasta il convento, spingere lo sguardo verso il « bello ovile » non molto lontano dal gibbo di Catria. Di questo si compiacquero i romantici, di questo il Marchetti nella nota cantica. Noi, pur non facendosi vincere da considerazioni sentimentali, (ma già il Bassermann notò che a proposito di questo rifugio il sentimento è tutto), aggiungiamo queste nuove indagini alle ragioni esposte.

a) Fonte Avellana, come è ampiamente documentato in due nostri recentissimi studi,[2]

[1] All'inaugurazione del busto (1557) assisteva questo monaco, il quale morí nel 1574, all'età di centoventi anni « sano di mente ». Entrò giovanissimo nel convento, né piú si mosse. Quindi essendo nato nel 1454, diveniva portavoce di quanto dovettero riferire su Dante o meno, i vecchi monaci a lui giovanissimo: si può cosí risalire alla seconda metà del secolo XIV. Codesto Cristoforo assistè alla rispettosa conservazione del « cubiculum » dapprima, e alle feste dantesche per l'inaugurazione del busto, poi. Sarebbe stato veramente strano che il vecchio eremita fosse stato il testimonio vivente di una tradizione che non esisteva, o passivo spettatore (è vero che aveva 103 anni!) di una « ciurmeria letteraria » dovuta all'ambizione del fiorentino Niccolò Ridolfi, il quale si era mostrato tutt'altro che tenero verso gli Avellaniti.

[2] *Un inventario del sec. XIII, cit.*; *Tradizioni carolingie e leggende ascetiche raccolte presso F. Av.*, in *Archivum Romanicum* (diretto da G. Bertoni), Génève, 1919, III, 4. A giorni uscirà di quest'ultimo la seconda parte.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

non era uno dei cento conventi perduti nell'Appennino, ma ai tempi di Dante un'abbazia tra le piú gloriose e ricche d'Italia, da cui dipendevano chiese e monasteri, da Pomposa a San Niccolò del Corno negli Abruzzi, dalla Toscana alle Marche, dall'Umbria al Lazio. Sulla sua importanza e sulle sue irradiazioni economiche e culturali crediamo superfluo insistere, dopo quanto abbiamo scritto altrove.

b) Fonte Avellana fu uno dei piú vividi focolari della tradizione imperiale in Italia. Nell'*Archivum Romanicum*, IV, 3, abbiamo riprodotto i diplomi del Barbarossa, di Ottone IV, di Federigo II, di Arrigo III; abbiamo descritto i doni inviati e le tradizioni carolingie e imperiali ancor oggi vive tra i contadini del luogo, non ultima quella della moglie del Barbarossa, che recatasi in pellegrinaggio al convento fu sorpresa da morte, e in omaggio all'insigne benefattrice i frati permisero che fosse seppellita, nonostante il piú rigoroso divieto, nella loro chiesa. Il *ghibellin fuggiasco* vi avrebbe trovato conforto e sicurezza assoluti.

c) Fonte Avellana poteva permettere a Dante di avere tra mano una delle piú ricche raccolte di libri del tempo e soprattutto avrebbe potuto vedere, nella redazione genuina e completa, il famoso carteggio della primitiva chiesa cristiana, avrebbe potuto leggere, nella veste originale, quanto si riferiva alle concessioni tra imperatori e papi, il lungo trattato di Marcellino e Faustino in cui i due sacerdoti ricordavano a Valentiniano, Teodosio e Arcadio le precedenti concessioni, a cominciare da quella di Costantino. E via via avrebbe potuto ricostruire, attraverso la piú genuina documentazione, la storia della Chiesa fino alle lettere e ai diplomi di Giustiniano. Tali documenti erano inseriti in un codice di eccezionale importanza, portato dal Damiani medesimo nel convento e piú tardi contraddistinto col titolo di « Collectio Avellana ». Che Dante e gli eruditi del tempo ne conoscessero l'esistenza a F. Av. è ovvio il pensarlo, qualora si ricordi che Pietro Crasso si era dovuto recare da Ravenna al Catria per trascrivere alcune lettere di cui si serví nel famoso libello *De lite imperatoria* in difesa di Arrigo IV, libello che Dante ben dovette conoscere.

Inoltre un secondo codice, passato nel secolo XVI alla Vaticana, avrebbe permesso la visione dei rapporti documentati tra Chiesa e Impero fino al secolo X; le lettere del Damiani gli avrebbero fornito uno dei piú palpitanti commenti alla vita del secolo XI. (In questo periodo, eccezione fatta per l'epistolario di Gregorio VII, non si trova altra corrispondenza di cosí alta importanza).

d) Dante si mostra troppo al corrente della vita e delle opere del Damiani perché qui ci sembri opportuno ripetere cose note. Ora abbiamo dimostrato che le « opere complete » del Ravennate erano gelosamente custodite a Fonte Avellana e che Desiderio, abate di Montecassino, dovette inviare un *notarius* perché fossero trascritte sotto gli occhi del Damiani medesimo. Taluno potrebbe osservare che le notizie sul riformatore le avrebbe potute avere a Ravenna, in cui la fama del Damiani doveva risuonare chiara. No, Dante a Ravenna non poté saperne nulla, perché (e la cosa potrebbe sembrarci inverosimile se non ci fosse la testimonianza del Petrarca), non molto dopo la morte di esso Dante, il Boccaccio, essendosi recato a Ravenna, fu pregato dal Petrarca, che componeva allora il volume *De vita solitaria,* di chiedere notizie del Damiani, *di cui nulla sapeva.* E il Boccaccio, per quanto ne chiedesse personalmente a Ravenna e altrove, rispondeva che tutte le sue ricerche erano rimaste vane. Infruttuose sono pure le indagini ch'egli rinnova nel monastero di Santa Maria in Porto. *Stupeo et ego tam conspicuum religione virum inter concives et vestium tantum non operum successores, et in coenobio quod secus Adriaticum litus suo opere constructum est, et in quo ipse primus suae professionis heremitas instituit Peccatorisque cognomen assumpsit, non aliter cognitum cernis quam a Mauris Lucerianum Bellovacensem etc.* Il Petrarca allora si vide costretto a scrivere direttamente ai frati dell'Avellana, i quali si affrettarono a fornirgli le notizie richieste. Ora le condizioni non potevano essere cambiate in poco volgere di anni, e se Dante si dimostra cosí profondo conoscitore della vita e delle opere del Damiani, se come alcuni studiosi asseriscono, (vedi le ricerche dell'Anzalone, del Mercati, del Capetti, del Rocca, dell'Amaducci ecc.) alcuni degli opuscoli del Ravennate gli furono fonte d'ispirazione, egli non poté vedere questi scritti e attingerne notizia, se non nell'eremo tanto diletto al solitario del Catria. Degli « excerpta »,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

delle opere damiane, passarono, sebbene in modo assai limitato, anche in altri centri di cultura: ma la vera silloge degli scritti damiani, in parte autografi, in parte ricopiati da S. Giovanni da Lodi, si conservava ai tempi di Dante all'Avellana, donde passarono nel secolo XVI alla Vaticana, e trovarono un editore solo nel secolo XVII, nella persona di un monaco benedettino, Costantino Gaetani.[1] Dante si soffermò, per esplicita testimonianza del Boccaccio, sui monti di Urbino: è chiaro pertanto che nessun luogo poteva tanto interessare e al tempo stesso conferire sicurezza completa al divino esule, quanto il cenobio di Fonte Avellana, situato appunto *sui monti vicini a Urbino.*

Cosicché, mettendo in relazione queste considerazioni alle molte ragioni esposte in favore del « rifugio dantesco », se non vorremo attendere la soluzione del problema dal « documento originale », o non saremo animati dalla bizzarra manía della mula di Galeazzo Florimonte, che faceva nascere i sassi per inciamparvi, si converrà facilmente con noi che la questione dantesca di Fonte Avellana si è notevolmente rischiarata, per non dire definitivamente risolta.

Riviera di Ponente, novembre MCMXX.

GUIDO VITALETTI.

[1] Per la bibliografia, la documentazione ecc. del nostro asserto rimandiamo agli studi citati.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

I due Carli (Carlo I e Carlo II d' Angiò) in un passo del "Paradiso"

I commentatori della *Divina Commedia*, in generale, concordi nel dare alla terzina di *Paradiso,* VI, 106-108:

> E non l' abbatta esto Carlo Novello
> coi guelfi suoi, ma tema degli artigli
> che a piú alto leon trasser lo vello!

il senso che Carlo II d' Angiò dovesse temere degli artigli dell' aquila (Impero), perché questa debellò principi ben piú potenti di lui; si smarriscono poi in congetture varie, quando vogliono stabilire a quali figli o a qual figlio il Poeta intendesse di riferirsi, per bocca di Giustiniano, con la massima successiva:

> Molte fïate già pianser li figli
> per la colpa del padre;

concordi in ogni modo, anche qui, nel ritenere che Dante abbia voluto alludere a qualche discendente di Carlo II. [1]

Ebbene si voglia vedere nel *leone* della su riferita terzina un accenno indiretto alla casa d' Angiò in generale, ma specialmente a Carlo I, che

> venne in Italia e per ammenda
> vittima fe' di Curradino
> *Purg.*, XX, 67-68

cioè si modifichi la nota a cui ò sopra accennato nel senso che Carlo II dovesse temere degli artigli dell' aquila, perché, se questa una volta fu sopraffatta da un angioino (leggi Carlo I), altre volte debellò principi ben più potenti che quell' angioino non fosse; e il figlio che dovrà piangere per la colpa del padre apparirà chiaro, allora, che sarà proprio lui, Carlo II.

In verità poco si comprende perché Dante, nel biasimare Carlo II, volesse con la sua sentenza minacciare del castigo divino piuttosto i discendenti di lui, che lui stesso; quando gli avvenimenti che si erano già svolti e che si andavano svolgendo, mentr' egli immaginava il suo viaggio, e la sua speciale critica nell' apprezzarli, ben gli permettevano di predire a Carlo II danni che lo avrebbero certamente raggiunto.

Già il barone Sidney Sonnino vedeva nella terzina sopra citata una relazione con quel distico napoletano, che, secondo il Collenuccio, fu messo dove era stato decapitato Corradino

---

[1] Si trova accettabile oggi, fra le tante, l' ipotesi che l' allusione sia al primogenito di Carlo II; cioè a Carlo Martello, morto già quando il Poeta immaginava il suo colloquio con Giustiniano e, come si sa, molti anni prima del padre stesso. Si viene così a negare ogni tono profetico alla sentenza; mentre il tono profetico le proviene precisamente dalla terzina precedente e dalla chiusa di tutto il passo:

> «... e non si creda
> che Dio trasmuti l' arme pei suoi gigli».

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

di Svevia. « Appare qui invertita (il Sonnino scriveva) l'allegoria del crudele epitaffio che, a detta dello storico quattrocentista Collenuccio, Carlo I d'Angiò avrebbe fatto incidere sulla tomba di Corradino nella chiesa ora distrutta di Santa Croce in Napoli: là il leone strappa le penne e il capo all'aquilotto ».[1] Ma egli poi rinunziava ad ogni particolare considerazione sulla corrispondenza fra i due luoghi, perché (aggiungeva) « recenti studi fan ritenere che quella iscrizione sia una pretta creazione dello stesso Collenuccio, il quale probabilmente ne trasse il concetto e le immagini da questi versi di Dante ».[2] Il distico è il seguente:

Asturis ungue leo, pullum rapiens aquilinum,
Hic deplumavit, acephalumque dedit.

Nel quale il leone è certamente Carlo I.

Se non che il concetto e le immagini non sono, a dir vero, assolutamente dantesche. Si sa, in fatti, che la potenza imperiale ghibellina soleva rappresentarsi, specialmente nelle insegne gentilizie, con un'aquila, quella guelfa con un leone; e l'idea di rappresentare il leone alle prese con l'aquila s'incontra anche altrove, indipendentemente dalla *Divina Commedia*. Cito, per esempio, la novella CLXI di Franco Sacchetti, dove si racconta che il vescovo Guido di Arezzo (ghibellino) aveva dato incarico al pittore Buffalmacco di fargli « nel suo palagio un'aguglia, che paresse viva, che fosse addosso a un leone e avesselo morto », mentre il Buffalmacco (guelfo fiorentino) si permise tutto al contrario, di rappresentare « un fiero e gran leone addosso a una sbranata aguglia ».

Certo è che, nel caso degli Angioini, se ci fu principe alle prese con l'Impero, questi fu precisamente Carlo I; mentre la frase dantesca « E non l'abbatta esto Carlo Novello co' guelfi suoi » non riproduce alcuna colpa speciale di Carlo II; bensí ci fa vedere come Carlo II, imbaldanzito dalla vittoria, anzi sopraffazione, paterna, perseverasse nella sua viva avversione contro l'Impero.

Di piú, nel suo linguaggio araldico, Dante preferisce, in questo luogo, ricordare per Carlo II i gigli (lo scudo gigliato angioino), chiudendo la sua sentenza cosí:

e non si creda
che Dio trasmuti l'arme per suoi *gigli;*

né sappiamo d'altra parte se quel principe, quanto a sé, avesse mai assunto come impresa il leone: ciò che per Carlo I risulta, se non da altra fonte, almeno, che io sappia, dalla Storia di Francesco Capecelatro. Il quale, avendo parlato della morte di Carlo I in Napoli, continua: « Fu sepolto nel Duomo, a man destra dell'altare maggiore in un ricco avello di marmo, ove fu posta la sua statua, in abito reale, sedente sopra un *leone, che fu sua particolare impresa, come si vede in molti altri luoghi della nostra città* ».[3]

Che a Carlo II, tenuto conto, come ò detto di sopra, della critica storica di Dante, che giudica i fatti alla stregua del volere di Dio ed è fermo nella fede che

la vendetta
fia testimonio al Ver che la dispensa
Purg., XVII, 53-54.

si possa convenire la minaccia del Poeta, non è difficile dimostrare. O Carlo II era già morto, quando il Poeta scriveva, e allora basti ripensare, per convincersene, come tra il 1300, in cui

---

[1] Conferenza sul VI Canto del *Paradiso*, tenuta nella Sala del Nazzareno in Roma, il 4 Febbraio 1905. Si vede che il Sonnino non ebbe sott'occhio le parole testuali del Collenuccio, il quale non fa, e non poteva fare, menzione della chiesa (o meglio *cappella*) di Santa Croce, costruita molto piú tardi e non immediatamente dopo la decapitazione di Corradino.

[2] Alludeva agli studi del Minieri-Riccio intorno a Manfredi e Corradino a Napoli, 1850.

[3] Napoli, tip. della Stella, 1834, vol. 2.° a pag. 456.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

la minaccia s' immaginava pronunciata da Giustiniano, e il 1309, in cui la morte di quel principe avvenne, ebbe fine, con la pace di Caltabellotta, quella guerra del Vespro, che male era cominciata proprio per lui, vivente ancora il padre, e di cui per lui gravi furono, in fondo, le conseguenze; o era ancor vivo (e questa ipotesi meglio corrisponde allo sdegno del Poeta, in quanto la rampogna sarebbe andata diritta diritta a ferire il cuore di Carlo Novello); e allora alla predizione di lutti già accaduti (predizione dopo il fatto) si aggiungerebbe quella di altre sciagure che il Poeta poteva permettersi d' immaginare nel futuro, anche piú gravi, anche piú patenti.

G. Maruffi.

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

La natura del linguaggio Adamitico secondo la Bibbia, S. Tommaso e Dante

(Contributo agli studi sul *De vulgari eloquentia*)[1]

Nel parafrasare l'atto solenne della creazione, osservava Francesco D'Ovidio[2] che il ripetersi del *Dio disse* non può intendersi come l'affermazione del linguaggio divino; «ma si potrebbe ancora credere che sia una parola interiore, e che l'espressione del narratore abbia del traslato». Ha, infatti, del traslato questo *disse* che si ripete, con costanza solenne, come il linguaggio interiore, come l'imperativo della volontà divina. Gli atti giornalieri della creazione sono chiusi nella cornice di pochi versetti, ognuno dei quali ripete il succedersi costante, solenne, semplice di tre momenti: *pensiero, creazione, nome.* Iddio vuole la creazione della luce, egli *disse sia la luce.* Ma a chi disse Egli sia la luce? *Nel principio Iddio creò il cielo e la terra. E la terra era una cosa diserta, e vacua: e tenebre erano sopra la faccia dell'abisso: e lo Spirito di Dio si moveva sopra la faccia delle acque.* La sola essenza intelligibile era la sua, tutt'intorno era la terribile, desolata distesa dell'acqua. *Egli disse* è l'affermazione della sua volontà; è il *Dio volle*, cui segue l'esecuzione rapida, quasi fulminea: *E cosí fu.* Allo stesso modo si ripeterà nei versetti che seguono l'affermazione del volere divino, allo stesso modo la rapidità dell'esecuzione: *Poi Iddio disse: Sieno tutte l'acque* ecc. ecc. *E cosí fu.... Poi Iddio disse: Produca la terra erba minuta* ecc. ecc. *E cosí fu.* Ma se l'atto della parola non è rivelato in questi due primi momenti della creazione, esso, senza dubbio, si afferma nel terzo istante: nell'imposizione dei nomi alle cose create. Tale imposizione non è frutto di una necessità cui Egli vada soggetto: Dante a suo luogo affermerà la natura umana del linguaggio: *Opera naturale è ch'uom favella*, ove, secondo le ultime indagini di filosofia dantesca, *naturale* deve intendersi non come naturalità delle cose dal linguaggio espressa — cui appresso vedremo quanto Dante credesse; — ma quale contrapposto di soprannaturale, quale facoltà insita nella natura umana, quindi convenzionale. Ma Egli crea cose e nome per l'uomo; le cose di cui questi si avvantaggerà, il nome con cui le chiamerà. L'imposizione dei nomi è un processo tutto esteriore: un processo che quasi coincide con quell'indirizzo del pensiero socratico — aristotelico — tomista, per cui esseri sapienti e privilegiati apponevano alle cose i nomi, prescindendo dalla loro natura interiore.[3] Nessun fatto che giustifichi l'apposizione di quel nome, nessuno sguardo alla natura della cosa: all'atto

---

[1] Per altri problemi, strettamente connessi alla nostra questione, rimando al mio recente studiolo *Intorno ad alcuni passi del «De vulgari eloquentia».* Teramo. Casa editrice del Lauro 1920.

[2] D'Ovidio, *Se l'ipotesi della originaria disparità dei linguaggi umani sia contraria alla dogmatica cristiana.* Memoria letta alla R. Accademia di scienze morali e politiche della Soc. Reale di Napoli. 1907 pag. 10; lavoro al quale rimando, per la bibliografia dell'argomento.

[3] Vedi Giussani. *La questione del linguaggio secondo Platone e secondo Epicuro* [Mem. del R. Istituto lombardo di scienze, lettere ecc. vol. XX fasc. II pag. 105 sgg.] ed il bel volume del Rotta: *La filosofia del linguaggio nella Patristica e nella Scolastica.* Milano. Hoepli. Per questioni affini v. anche d'Ovidio. *Studi sulla D. C.* Palermo Sandron. 1901 pag. 499.

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

della creazione segue, con non meno rapidità, l'imposizione del nome. È vero ch' Egli sembra rallegrarsi: *Ed Iddio vide che ciò era buono;* ma l'intima soddisfazione è frutto non dell'esattezza, della perfetta espressività del nome, ma dell'utilità della cosa creata, del provvedimento preso. E così altrove il compiacimento divino continua a palesarsi subito dopo la creazione: *La terra adunque produsse erba minuta, erbe che facciano seme, ed alberi fruttiferi che portino frutto, secondo le loro spezie. Ed Iddio vide che ciò era buono.... Ed Iddio gli* (i due luminari) *mise nella distesa del cielo, per recare la luce sopra la terra. E per avere il reggimento del giorno e della notte, e per separare la luce dalle tenebre. Ed Iddio vide che ciò era buono....*

Ma, compiuta l'opera della creazione, Iddio colloca nell'Eden l'uomo, cui *comanda* qualcosa. Ma tale comando non è un atto interiore della sua volontà, che si riveli senza l'uso della parola, non è effetto di un gesto imperativo; ma egli *comanda, dicendo: «mangia pur* dell'albero del giardino, ma non mangiar dell'albero della conoscenza del bene, e del male....»

Esiste dunque, secondo la tradizione biblica, un linguaggio che Iddio ha usato, un linguaggio col quale egli ha rivolto la parola al primo uomo, disposto ad intenderlo. Sulla natura di tale linguaggio nessun indizio rivelato dalla fresca ingenuità del Genesi che ci autorizzi ad una deduzione, ad una probabile congettura. Iddio parla, impone i nomi alle cose, rivolge, mediante parole, ordini all'uomo, il quale intende: ecco tutto. Quale la natura di tale linguaggio? È un problema che imposterà la scolastica posteriore! Dante, da parte sua, ammesso che *soli homini datum fuisse loqui,*[1] avrà rifuggito dall'ammettere l'esistenza di un linguaggio divino; ed avrà potuto interpretare la prima allocuzione di Dio all'uomo come effetto dello stesso fenomeno per cui il serpente, l'asina di Barlaam parlarono, quello ad *primam mulierem*, questa all'uomo, oppure come fenomeno analogo al linguaggio intellettivo degli angeli. L'asina di Barlaam, ed il serpe, nonché parlare dopo la formazione di un linguaggio umano, che si ha con l'imposizione dei nomi alle cose che Iddio fa, come vedremo, al cospetto di Adamo, presuppone anche mezzi umani e materiali, che sono già formati con l'uso e la diffusione di un linguaggio umano bell' e progredito: *quod ipsa animalia moverunt organa sua, sic ut vox inde resultavit distincta tanquam vera locutio.* Il che presuppone dunque non solo l'esistenza di una *vera locutio,* ma anche l'uso di mezzi materiali che a Dante sarà ripugnato attribuire a Dio; poiché per l'uso di una *vera locutio* umana è necessario *aliquod rationale signum et sensuale habere.*[2]

Più probabile, invece, che Dante abbia attribuito a tale linguaggio la proprietà delle nature angeliche. *Cum igitur angeli ad pandendas gloriosas eorum conceptiones habeant promptissimam atque ineffabilem sufficientiam intellectus, qua vel alter alteri totaliter innotescit per se, vel saltim per illud fulgentissimum speculum in quo cuncti representantur pulcerrimi atque avidissimi speculantur....*[3]

Nel *fulgentissimum speculum* dunque, Adamo, — creatura prediletta da Dio cui erano soggetti l'Eden, e tutte le altre cose create — avrà potuto leggere la volontà divina.

Aderisce alla nostra tesi[4] un'affermazione di S. Agostino, di cui S. Tommaso riconobbe la grande importanza teologica: «fortassis Deus primis hominibus antea loquebatur, *sicut cum angelis loquitur,* ipsa incommutabili veritate illustrans mentes eorum, etsi non tanta participatione divinae essentiae, quantum capiunt angeli».

---

[1] Vedi *De vulgari eloquentia* L. I. cap. II. cap. III. e IV. edizione Rajna. Milano Hoepli 1907 pag. 7-13.

[2] Vedi *De vulgari eloquentia* L. I. cap. III. pag. 11 ed. citata.

[3] *De vulg. eloq.* L. I. cap. II. pag. 7 ed. cit.

[4] Vedi il mio lavoro citato nella nota 1, e, per questioni affini, D. Guerri. *Il nome adamitico di Dio,* ottimo saggio, pubblicato dapprima nella miscellanea Mazzoni, raccolto oggi nel volume *Di alcuni versi dotti della Divina Commedia* N. 84-85-86 della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari diretta da* G. L. Passerini. Vedi anche d'Ovidio. *Il nome di Dio nella lingua d'Adamo* in Atti della *R. Acc. di scienze ecc. della reale società di Napoli* anno 1907 pag. 49 dell'estratto.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Dunque, la stessa coincidenza pura, come appresso determineremo, del linguaggio con la conoscenza. La capacità di conoscere Iddio, è il mezzo con cui ed angeli ed il primo uomo, con diversa misura, comprendono la volontà divina, senza uso di linguaggio sensibile. Ma come avviene questa conoscenza? Perché siffatta diversità d'intensità tra il primo uomo e le nature angeliche? Della conoscenza di queste, delle loro capacità espressive abbiamo altrove discorso.[1] Qui è necessario determinare col triangolo del sillogismo tomista tale relazione tra il primo uomo e la mente divina. Aveva il primo uomo la capacità di raggiungere una conoscenza di Dio *per essentiam*, per cui *videtur Deus sine medio et sine aenigmate?*[2] Ma vedere Iddio *per essentiam* vuol dire rendersi conto della *divina essentia* che, come dice S. Tommaso, è *ipsa beatitudo.* E poiché è necessità naturale che l'uomo tenda alla beatitudine — *naturaliter et ex necessitate homo vult beatitudinem, — nullus videns Deum per essentiam potest voluntate averti a Deo;* non può, in altri termini, cadere nel peccato — *quod est peccare — Et propter hoc omnes videntes Deum per essentiam, sic in amore Dei stabiliuntur, quod in aeternum peccare non possunt.* Ma Adamo peccò. Dunque egli non conobbe Iddio nella sua essenza, non conobbe la beatitudine divina. Conobbe, invece, Iddio mediante una cognizione intelligibile, superiore alla nostra conoscenza, *quadam altiori cognitione quam nos nunc cognoscamus.* Una cognizione intelligibile dunque ch'è frutto della sua natura, poiché *Deus fecit hominem rectum.* La sua conoscenza s'avvantaggiava sull'umana per una chiara e ferma contemplazione *intelligibilium effectuum,* non aggravata dalle cose corporali e sensibili, da quelle *res exteriores* da cui *impeditur homo in statu praesenti per sensibiles et corporeos.*[3] *Haec autem* — può affermare S. Tommaso — *fuit rectitudo hominis divinitus instituti, ut inferiora superioribus subderentur, et superiora inferioribus impedirentur.*

Coincideva dunque tale linguaggio divino con siffatta conoscenza intelligibile, non aggravata, non impedita a *sensibilibus.*

⁂

Accanto alla solennità dell'episodio della Creazione, nel quale il testo biblico ci dà le ingenue prove di un linguaggio divino; la prima affermazione di un linguaggio umano, e della sua genesi e della sua natura è il seguente passo biblico: « Il Signore Iddio disse ancora: E' non è bene che l'uomo sia solo; io gli farò un aiuto convenevole a lui ».

Non è bene che l'uomo sia solo, gli si dia un aiuto convenevole; anzi lo scelga egli tra la dovizia delle cose create. « Or il Signore Iddio, continua il Genesi, avendo formate della terra tutte le bestie della campagna, e tutti gli uccelli del cielo, gli menò ad Adamo acciocché vedesse *qual nome porrebbe a ciascuno d'essi: e che qualunque nome Adamo ponesse a ciascun animale, esso fosse il suo nome. Ed Adamo pose nome ad ogni animal domestico, ed agli uccelli del cielo, e ad ogni fiera della campagna:* ma non vi trovava Adamo aiuto convenevole per lui ». L'autorità di questo passo, la cui importanza oltrepassa il nudo valore del racconto, consiste, forse, nell'avere accreditato ed avvalorato, nel pensiero scolastico, l'opinione aristotelica sull'origine del linguaggio.

La scolastica, infatti, e Dante con essa, ammise un'origine divina del linguaggio: Dio dà la facoltà del parlare.

Ma, concessa questa, resta a vedere se nell'uomo essa siasi attuata in virtú di un processo naturale e spontaneo, come aveva ammesso, in parte, la patristica, o non piuttosto in virtú d'un' attività convenzionale o razionale o riflessa.

---

[1] Vedi la nota precedente.

[2] *Quaestio 94ª* della *Summa Theologica.* Parte prima.

[3] Art. I della quaestio 94ª.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

L' indirizzo assunto dal pensiero patristico, in tale questione, fu dapprima decisamente avverso a quella convenzionalità umana nella creazione e scelta dei vocaboli, che finirà con l'essere accettata dalla filosofia scolastica. Origene aveva esplicitamente affermato: « Et nunc idem repetimus nominum naturam non esse ad hominum placitum, ut visum est Aristoteli ».[1] Non diversamente deplora Eusebio che ad una *fortuita quaedam ac sponte oblata huius universi dispositio* siasi attribuita la paternità del linguaggio. Ma con una profonda divergenza, S. Agostino aveva affermato: « Illud quod in nobis est rationale, id est, quod ratione utitur et rationabilia facit vel sequitur, quia naturali quodam vinculo in eorum societate astringebatur, cum illi erat ratio ipsa communis, nec homini homo firmissime sociari posset, nisi colloquerentur atque ita sibi mentes suas cogitationesque quasi refunderent, vidit esse imponenda rebus vocabula, id est significandas quosdam sonos: ut quoniam sentire animos suos non poterant, ad eos sibi copulandos sensu quasi interprete uterentur ». Quindi la necessità umana di un linguaggio convenzionale, che agevoli lo scambio delle idee e faciliti l' attività dell' uomo nella vita sociale.

Ma i due aspetti della questione sono eloquentemente illuminati dalla disputa avvenuta nel secolo IV tra Eunonio e Gregorio di Nissa, ove contro il primo, il quale aveva affermato dipendere da Dio i nomi, che sono essenze delle cose, il secondo aveva, recisamente, affermato: « nos asserimus nomina ad res declarandas et significandas humana solertia inventa esse ».

La scolastica seguí le orme di Aristotile ed affermò che, nel suo processo, l' uomo scelse, elaborò, per convenzione, il suo linguaggio.

Dunque, processo razionale:

> opera naturale è ch' uom favella:
> ma, cosí o cosí, natura lascia
> poi fare a voi secondo che v'abbella
> (*Par.* XXVI, 130).

Era un ritorno, non già alle ondeggianti e, talvolta, incerte asserzioni dei padri, ma alla teoria piú largamente comprensiva sull' origine del linguaggio, formulata da Aristotile nel « de interpretatione ». Il quale aveva scritto che le affezioni dell' anima umana sono espresse dagli atti e dai suoni vocali.[2] I primi sono uniformi e costanti in tutti gli esseri, quindi naturali; i secondi sono arbitrarii e soggettivi, quindi empirici, prodotto artificiale, cioè, di coloro che l' usano.[3]

Nel L. I. c. 3 del *de vulgari eloquentia* convergono i vari ondeggiamenti della patristica sulla natura del linguaggio, finchè si risolvono in una netta affermazione finale, che è l' impronta scolastica del pensiero dantesco, « Oportuit ergo genus humanum ad comunicandum inter se conceptiones suas aliquod rationale signum et sensuale habere; quia cum de ratione accipere habeat et in rationem portare, rationale esse oportuit... » Non è difficile, credo, riconoscere, in questa affermazione, il passo sopra citato di S. Agostino, dove è riconosciuta la necessità sociale e la razionalità del linguaggio, come nel *de vulgari eloquentia*: « Illud quod in nobis est rationale, id est quod ratione utitur et rationabilia facit vel sequitur, quia naturali quodam vinculo in eorum societate astringebatur, cum illi erat ratio ipsa communis, nec homini homo firmissime sociari posset ecc. ».

« Cumque — continua Dante — de una ratione in aliam nichil deferri possit nisi per medium sensuale, sensuale esse oportuit... » Dove, come credo di aver dimostrato in altro mio lavoro,[4] il concepire la ragione come un ricettacolo donde si tolgono i concetti, immagini riflesse delle cose, per esprimerli con l' uso meccanico della parola fa pensare non solo a S. Anselmo

---

[1] Vedi la *Conclusio* della citata *Quaestio 94ª*.
[2] Per una piú ampia storia della questione vedi ROTTA, *op. cit.* pag. 86 sgg.
[3] Oltre le opere sopra citate, vedi il notissimo lavoro del LERSCH. *Die Sprachphilosophie der altem.*
[4] *Op. cit.*, pag. 12.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ma a *Nemesio*, ed a quello speciale indirizzo dell'indagine patristica che aveva studiato l'elemento fisiologico e materiale del linguaggio. Nella mente nostra, secondo la teoria di S. Anselmo (Monologium, cap. 63) si raccoglie un tesoro d'immagini, elaborate, formate, e fissate dalla memoria: l'agitarsi di tali immagini crea il linguaggio mentale, il fissarsi di tali immagini nella parola crea, appunto, il discorso. Dunque, *tripliciter loqui possumus: sensibiliter, insensibiliter, nec sensibiliter nec insensibiliter*. Il primo è l'uso esteriore della parola; il secondo è il linguaggio *interior*, un discorso di parole fatto dentro di noi; il linguaggio *nec sensibiliter nec insensibiliter* è un rivolgimento interno delle imagini delle cose, che creano poi le parole: è la cosa nuda d'espressione, rifoggiata nella mente, è un *quid simile* alla *cogitatio* di Nemesio. Un progresso, dunque, complicativo dalla pura immmagine interiore nuda di parole all'immagine interiore rivestita di parole; da questa all'uso esteriore della parola. Il primo ed il secondo processo conoscitivo è nella sua essenza generale, senza particolari determinazioni, espresso nelle parole dantesche *cum de ratione accipere habeat et in rationem portare*: dove la ragione è intesa come un ricettacolo d'immagini, tradotte poi dalle parole o dalle cose. Ma il passaggio dal linguaggio *interior* alla *locutio exterior* non può avvenire senza l'uso di mezzi materiali, che formino la parola. Linguaggio *sensibiliter,* dice S. Anselmo: ora in questo *sensibiliter* chi non sa vedere l'*aliquod rationale signum et sensuale?* chi non saprebbe esplicare il *sensibiliter* di S. Anselmo con le parole dantesche: *cumque de una ratione in aliam nichil deferri possit nisi per medium sensuale, sensuale esse oportuit?* Siffatta sensualità di mezzi riflette, d'altra parte, le ampie indagini che la patristica aveva dedicato ai mezzi materiali, che concorrono a formare la parola. Nemesio, infatti, nel suo trattato di psicologia *De natura hominis* enumera gl'*instrumenta vocis,* i quali sono: *et musculi qui intus sunt in mediis lateribus, et torax, et pulmo, et aspera arteria, et larynx, et horum maxima quod cartaginolosum est, et nervi recurrentes, et lingula, et os, et omnes musculi qui has partes movent.*

Dante, dunque, aveva saputo saggiamente dedurre e dalla patristica e dalla scolastica i dati piú sicuri della loro indagine; ma quando concludera che questo linguaggio, *in quantum sonus* è atto di sensi, *in quantum aliquid significare videtur ad placitum* è atto di ragione, egli dimostrerà chiaramente d'aver accettato, in questa seconda proposizione, le conclusioni della scolastica.

***

« Il Signor Iddio — continua il testo biblico — avendo formato dalla terra tutte le bestie della campagna, e tutti gli uccelli del cielo, gli menò ad Adamo, *acciocché vedesse qual nome porrebbe a ciascuno d'essi: e che qualunque nome Adamo ponesse a ciascun animale, esso fosse il suo nome* ».

Adamo, dunque, è arbitro del linguaggio: secondo che gli *abbella* egli potrà usare le parole piú acconce alla sua bisogna; le quali non rifletteranno la natura delle cose, ma l'arbitrio convenzionale dell'impositore.

La sanzione della naturalità del linguaggio è, dunque, biblica: essa prima di diventare dantesca, attraverserà la lunga elaborazione del pensiero scolastico, e culminerà nell'affermazione di Boezio *verbum est significativum ad placitum*.

Camillo Guerrieri Crocetti.

Digitized by Google

Original from PRINCETON UNIVERSITY

LA MORTE E L'INVETTIVA DEL CONTE UGOLINO[1]

Separato dal mondo, senza riferimenti di sorta, il conte Ugolino, tra le sofferenze avrebbe perduto ogni nozione del tempo. Cosí, se non informati, succede ai prigionieri, agli infermi, a coloro che, in rovine di case, rimangono sepolti per giorni e per settimane. Mirabile tocco dantesco quel conto dei mesi, da parte di Ugolino, con l' osservare e ricordare i tenui bagliori lunari che, penetrando nella prigione da un piccolo pertugio, indicavano, nell' alternativa col periodo delle notti oscure, i mesi. Egli narra, dunque, che da piú lune era in carcere: *in* quella carcere che, dopo e per la sua morte, fu detta «della fame»: in quella carcere che, pur preparata per lui, avrebbe poi contenuto altri. Infatti fu dismessa solo trent' anni dopo, perché parve ai Sapienti e agli Anziani di Pisa che fosse cosí angusta e scomoda e fetida, da procurar la morte dei prigionieri (singolare pietà!) « prima del tempo ». La torre della fame era intanto divenuta sinistramente famosa come piú tardi divenne il « Maschio » di Volterra: onde anche un cronista di Perugia, con certo senso di paura, registrava al '315 esservi morto Bolgaruccio conte di Marsciano « et altri perusini ».

***

Io non dirò quale straordinario imflusso non solo di tristezza o di letizia, ma anche nel determinare molti atti della vita, abbiano avuto i sogni dalla piú remota antichità, come dimostrano la *Bibbia* e i poemi omerici, sino alla lieta Rinascenza e dopo (il Seicento forniva per ciò argomento all' amena divagazione del Mercuzio shakespeariano) e, in certi paesi e su certe anime, anche oggi. Ma il medio-evo, cupo e triste, fu, su tutti i tempi, quello che più credette i sogni rivelatori di prossimi avvenimenti. Né Dante, in questa superstizione, fu da meno degli altri, egli che credeva, e non era il solo, che presso la mattina, la mente piú libera dalle impressioni dei sensi fosse, nei sogni, quasi divinatrice.

Il poeta imagina quindi il mal sogno d' Ugolino, pauroso intreccio di ricordi e di timori. Il conte è mutato in lupo e i suoi figli in lupicini. L'arcivescovo, maestro e signore della caccia, si tiene innanzi i Gualandi, i Sismondi, i Lanfranchi, cospicue famiglie ghibelline di Pisa, ch' egli incita ad inseguire la preda, aizzandole contro una muta di cagne fameliche, avide, esperte: la plebe, sempre pronta al saccheggio e alla strage.

Il lupo e i lupicini si affannano in fuga su pel monte S. Giuliano, che toglie ai Pisani di veder Lucca, quasiché riparando tra i Lucchesi, benevoli al conte per le castella ricevute, contassero di sfuggire alla vista degli inseguitori. *In picciol corso*, soggiunge il conte, parevano stanchi il padre e i figli (ora dice *padre* e *figli* come uscisse dal sogno per accostarsi alla realtà) e mi pareva che le cagne addentassero i loro fianchi, proprio come fanno quando raggiungono la bestia fuggente. Perché *in picciol corso*, ossia dopo breve inseguimento? L'accenno dantesco non può essere vano, e per noi è certo che Dante allude alla rapidità dell'assalto e della cattura del conte. Non lungo conflitto di parte e alternative di lotte: ma la rovina in poche ore. L' ultimo giorno di giugno Ugolino ancora forte, ancora temuto, ancora ricercato

[1] Dal volume *Ore ed ombre dantesche* che sarà pubblicato in Firenze dalla casa editrice **Felice Le Monnier.**

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

per compagno di governo; il primo di luglio assalito, vinto, incatenato. Il grande signore di terre e d' uomini, *Re e domino* della sesta parte del regno di Cagliari, l' orgoglioso discendente dei duchi longobardi, il parente dei re di Svevia, il guerriero vincitore a Bolgheri, a Vicinaia, a Pontedera, schiacciato in un sol giorno! Quale caduta di potente in cosí *picciol corso*!

Lo spaventevole sogno, con l' incubo della fuga dura, faticosa, ansiosa, e del furibondo inseguimento, mentre rinnova il dolore di quanto era avvenuto, squarcia il velame del futuro, gettando nel conte il fermo pensiero del prossimo sterminio di sé e dei suoi. La notte s' approssima all' alba, quand' ei si sveglia. I suoi figliuoli dormono ancora, ma anche il loro sonno è agitato da sinistri sogni: non i sogni del padre suscitati dal ricordo degli avvenimenti politici: ma sogni di poveri fanciulli che pensano al pane, che temono che presto verrà loro negato. E parlano forte nel sonno, come fanno in realtà i fanciulli, e singhiozzano e pane domandano. Il conte scorge in ciò la conferma dei suoi presentimenti di morte, e di qual morte per tutti! E perché non vede che Dante dimostri la pietà che l' angoscioso racconto merita, se ne lamenta, e lo rimproccia, perché nei momenti di dolore nemmeno i forti sdegnano la commiserazione.

« Ben se' crudel se tu già non ti duoli » dove il *se* non è ipotetico, ma affermativo, onde il significato « tu sei crudele *poiché* già non ti duoli ». Ma la pietà, dimostrata dal Poeta nei primi Canti dell' *Inferno,* era andata man mano scemando per dar posto a tratti di fierezza e di durezza. Si pensi infatti com' egli tratta, pur nel cerchio nono, Bocca degli Abati e frate Alberigo.

***

Anche i figliuoli si svegliano; e tutti, in pena pei tristi presentimenti avuti e per i sogni fatti, attendono, con insolita ansia, l' ora del cibo. Ma l' ora è trascorsa; quando, invece dei passi del carceriere che s' accosta, odono in basso, alla porta della torre (non propriamente a quella del carcere posto in alto) cupi sinistri colpi. S' inchioda la serratura (*chiavar* da *chiavo* o *chiodo, clavus* in latino; e *chiavi* chiama Dante i chiodi onde Gesú fu fermato alla croce, e *chiavar* per *inchiodare* è nei versi

> . . . . cotesta cortese opinione
> ti fia chiavata in mezzo della testa
> con maggior chiovi che d' altrui sermone.)

S' inchioda, ripeto, la porta. Il conte ha compreso; l'orribile sentenza è data; nessuno più recherà cibo; si morrà di fame. E il conte scruta nel volto dei figli. Anch' essi hanno compreso, tranne Anselmuccio, fanciullo inconsapevole. Il conte, pensando al loro destino, impietra, cosí che non può pronunziare parola, non può versare lagrima. Ma essi, di tempra non ancora indurita, piangono, ed Anselmuccio che non ha letto nello sguardo paterno (in quello sguardo pieno di disperazione, che gira sui figli, e nel quale ora sembra fluire tutto il dramma; come nel primo verso del canto era fluito nella bocca sanguinosa) chiede al padre: « Che fai? Perché guardi cosí? »

« Anselmuccio mio » lo chiama il conte narrando al poeta, e quel diminutivo, e quel « *mio* » messo dopo il nome, riboccano d' amore. *Anselmuccio*, fu avvertito, era nome per sé: e sia pure; ma nelle parole del conte suona pur pieno di tenerezza. Povero Anselmuccio, veramente assai giovine anche nella realtà (parleremo piú avanti degli altri) nel cui sangue scorreva il tragico fato degli Svevi, perché nato da Elena figlia di re Enzo, il prigioniero della Fossalta, e nipote di Manfredi, il morto di Benevento. Ma nemmeno per la domanda, cosí semplice e cosí piena di dolore, del suo Anselmuccio, il conte piange e parla. Guai se una sola lagrima e una sola parola trovassero la via d' uscire. Tutta l' eroica resistenza s' infrangerebbe in uno schianto d' angoscia e di disperazione. Ben lo sa Dante, che piú tardi ai rimproveri di Beatrice, scoppiò

> fuori sgorgando lagrime e sospiri.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Passò il resto del giorno e la notte appresso. Finalmente il sole risalí nel mondo.... *nel mondo,* dice il poeta, tutto cioè inondando di luce, di calore, di vita, di gioia; ma nel doloroso carcere non mandò che « un poco di raggio ». Bastò, nullameno, quel « poco di raggio » perché il conte vedesse nell'aspetto dei figli quel disfacimento ch'ei sentiva nel suo, prodotto insieme dal digiuno e dalla disperazione, e forse piú dalla disperazione che dal digiuno, il quale allora non era che di due giorni.

Il padre Giacinto Manara, confortatore, racconta d'aver visto molti condannati a morte mutar sembianza in poche ore, sí « che non parevano piú quelli che prima erano » ed uno, sino, incanutire in una notte.

L'interpretazione che Ugolino si morda le mani, argomentando il proprio disfacimento dall'aspetto dei figli, ripugna, perché fa lui piú preso di sé che di loro, in piena contraddizione con tutto l'infinito amore paterno che invade il canto.

Si morde, a tal vista, le mani per la grande ambascia; ma i figli che pensano ch'ei si morda per voglia di mangiare, quantunque rifiniti, raccolgono tutte le loro forze, e, ombre squallide e scomposte, sorgono ver lui dal suolo (su cui giacevano aspettando la morte) e gli offrono le loro misere carni, quelle carni ch'essi debbono a lui per averle create e nutrite.

Dinanzi a tale offerta la nostra ammirazione (e quale ammirazione!) per l'episodio di Ugolino si rallenta un istante per far posto a esitanza di critico. Dico esitanza, perché illustratori del canto ammirano tale offerta figliale e, tra essi, taluni autorevoli e acuti.

L'offerta generosa appare, nei versi bellissimi, piena d'impeto: ma non altrettanto ci sembra naturale. Quel sorgere dei figli che dicono al padre: tu che hai vestito queste carni, tu mangiale, è piú drammatico che spontaneo. E questo ci era parso prima che leggessimo che, da gran tempo, Nicolò Tommaseo aveva trovata in esso « quella forma di mezza amplificazione che sa d'artifizio », e che, prima ancora, Antonio Cesari aveva messo in bocca ad uno degli interlocutori de' suoi dialoghi sulle *Bellezze della Commedia* queste, invero troppo crude, parole: « Ella mi sembra una di quelle esagerazioni che si usano ne' romanzi e su pei teatri, per iscuotere il popolo. »

Il Tasso, si dice, e l'Alfieri ammirarono molto quel passo, ma (noi osiamo aggiungere) perché piu conforme all'arte loro che a quella di Dante! Gaspare Broglio, figlio del famoso condottiero Tartaglia di Lavello, racconta, nella sua cronaca malatestiana, che un nobile genovese, immiserito, non potendo piú sfamare due figlie, le offerse a Giovanni d'Angiò, signore di Genova; ma che esse si gettarono nelle sue braccia dicendo: « Patre nostro, queste misere carni voi ne le vestiste et cosí sono in vostra libertà di spogliarle, ma ben vi dicemo che assai ne sería men doglia la morte ». Ora non sembra che l'artificio della citazione del Broglio riveli anche l'artificio dell'imitata frase dantesca?

Ma segue, immediato, un possente verso, pieno di struggimento paterno:

Quetàmi allor per non farli piú tristi

Frenare tutta la furibonda disperazione, trattenere ogni piú spontaneo atto di protesta e d'ira, pur di non accrescere l'ambascia di quei poveri figli! E costoro di fronte al magnanimo silenzio del padre, ammutoliscono.

« Perché la dura terra non s'aprí e non ci ingoiò e non ci tolse a tanto strazio? » esclama Ugolino rivedendo con la mente, nel raccontare a Dante, la disperata scena.

Col quarto giorno, da quando la porta della torre era stata inchiodata, comincia la serie delle morti. Primo a morire è Gaddo. Nei due giorni seguenti muoiono Anselmuccio, Uguccione e il Brigata. Il padre sopravvive, a loro, due giorni ancora, e nell'ottavo si spegne a sua volta.

Gaddo, che tutto nella vita aveva ricevuto dal padre, che tutto ancora s'aspettava da lui, nell'estrema agonia gli si getta ai piedi dicendo: « Padre mio, perché non mi aiuti? »

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

grido piú volte straziante per Ugolino, impotente a soccorrere con un tozzo di pane il figlio agonizzante, egli poco prima cosí potente e prepotente.

E muoiono gli altri tre, ad uno ad uno, ed egli, come inchiodato dal dolore, assiste ad ogni loro sfinimento e gemito e sussulto, cosí come per meditato calcolo di giustizia, fra diversi condannati, il piú colpevole vien ucciso per ultimo, perché, prima della morte, abbia il tormento d' assistere all' altrui supplizio, e ben misurare quale sarà il proprio.

Ad Ugolino, per le sofferenze estreme del corpo e dell' anima, si ottenebra la vista; pure egli, riscosso dall' aspro dolore, si trascina brancolando pel carcere, palpando i cadaveri dei figli, chiamandoli a nome, sperando forse che qualche lieve o moto o voce faccia ancor fede di vita. Poi anche in lui cessa ogni forza, e, ucciso dal digiuno, muore.

Narrata cosí a Dante la sua grande tragedia e l' atroce morte, Ugolino è di nuovo assalito dalla furia divoratrice; e con gli occhi torti dall' ira e dallo sforzo, affonda di nuovo i denti, sino all' osso, ne' capelli, nella pelle, nella carne della misera nuca che si rinnova sempre come il cuore di Tizio, perché il pasto dell' avoltoio sia eterno ed eterna quindi la sua pena. Il verso martellante di parole corte (nove per undici sillabe) e di due tronche, rende a maraviglia lo scricchiolio delle ossa trite e rose dai cani:

....co' denti
che furo all' osso, come d' un can, forti.

L' uomo, morto d' inedia per colpa dell' arcivescovo, sfoga su di lui la sua terribile fame. E poiché la fame fisica, che lo uccise nel mondo, è divenuta nell' *Inferno* fame d' odio, di rabbia, di vendetta, cosí, a differenza della fame fisica, sarà inestinguibile, sarà eterna.

La lettura di cosí alta poesia lascia l' anima vibrante d' emozione. Sembra d' aver udito dallo stesso conte narrar tutto l' orrore della sua prigionia o d' aver letto una sua commossa pagina autobiografica, al che contribuisce pure il fatto che la maggior parte degli autobiògrafi fu appunto dalla prigionia spinta a raccontar le proprie sventure. Ma quale narrazione raggiunse mai simile potenza?

E quale scrittore, ad esempio, seppe, prima di Dante, con piú terribili colori, dipingere cosí bieca tragedia? Eppure d' orrende prigionie si hanno altri antichi racconti, anche poetici. Prudenzio narra la morte in carcere del martire spagnuolo Vincenzo; papa Dàmaso, quella di Eutichio; Perpetua, le proprie sofferenze nelle prigioni di Cartagine. Di persone chiuse nel carcere tulliano scrivono gli storici romani. Ma, in genere, con brevi accenni all' oscurità sepolcrale della prigione, al giacere sopra il terreno umido e duro e sopra un letto di cocci, al tormento dei ceppi; tutte impressioni, per cosí dire, fisiche. Non mai la terrificante tragedia d'Ugolino, tragedia, ad un tempo, del corpo e dell'anima.

Né d' altronde, possono considerarsi in questo caso come elementi di vera imitazione poetica per Dante la somiglianza di qualche frase o gesto o caso d' Ugolino con altri di Tideo e di Laio e di Tizio nella *Tebaide*, di Didone nell' *Eneide*, di Niobe nelle *Metamorfosi*. Si tratta di fugaci baleni che l' affinità getta nella poesia dantesca. Ma di questa è base il profondo senso umano, il senso della realtà direttamente intuita, compresa, cioè, senza intermedia letteratura, e resa con una prodigiosa alternativa di luci e di oscurità, di grida e di silenzi. Ma l' anima nostra agitata vede forme anche in quelle ombre, ode gemiti anche in quei silenzi.

Si dice che noi troviamo nella *Divina Commedia* infinite bellezze e cose alle quali forse Dante non pensò mai. E sia! Ma resta che solo un' altissima poesia ha virtú di destare simili sensazioni, e che, solo sollevata da lei, l' anima nostra s' alza ad inattese facoltà.

***

Poscia piú che il dolor poté il digiuno.

Questo verso ch' io non trovo né oscuro, né indefinito, fu tra i piú discussi della *Divina Commedia*; e, piú ancora che discusso, assoggettato al martirio di varie interpretazioni, una

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

delle quali tale da inquinare anche la parte alta e generosa di Ugolino, ossia l'amor paterno.

La interpretazione del verso è per me sicuramente e chiaramente quella data da quasi tutti gli antichi e dalla maggior parte dei moderni: « Fui ucciso, non dall'immensità del dolore (chè è opinione antica, e viva per molti ancora, che il dolore non uccida), ma per mancanza d'alimento ».

Non ricorderò qui tutte le interpretazioni date e già riassunte dal Cangiano, le quali, se non erro, sono dieci o dodici.

Vincenzo Monti, ad esempio, spiega: « Il dolore tendeva a ritardare, ed il digiuno ad accelerare la morte ». Altri: « La sofferenza fisica, togliendomi il sentimento e la vita, troncò il mio dolore ». Altri: « Il digiuno distolse alfine il conte dal brancolare sui figli e dal chiamarli ». Altri: « Forse tratto dall'istinto fece il tentativo di mangiare i figli, ma non ci riuscí per il grande estenuamento ». Altri, non pochi: « Li mangiò »; e per quest'atto feroce di Ugolino si coniò la parola di lega greca, « *tecnofagia* » da τέκνον *figlio* e φάγω *divoro*.

Qualche vaga allusione alla tecnofagia del conte era apparsa già in antico. Un cronista fiorentino dello scorcio del dugento registrò che, aperta la prigione, trovossi che « l'uno aveva mangiato delle carni dell'altro » ammettendo per tal modo che anche i figli avessero addentato il padre! Jacopo Doria dice invece che, nella disperazione della fame, s'erano rivolti co' denti in sé medesimi, e aggiunge che, lasciati in carcere tre giorni oltre la morte, i topi avevano loro róse le carni.

Tra i commentatori del poema accennarono alla tecnofagia Jacopo della Lana, il Nidobeato e qualche altro. Ma le loro voci sparse, timide, brevi, parvero come sfuggire di fronte alla sana comune interpretazione.

Il tumulto intorno al verso « Poscia piú che il dolor poté il digiuno » fu sollevato nel 1825 da questo passo di Giovan Battista Niccolini: « L'Alighieri nel magnifico episodio del Conte Ugolino piú d'orrore ci riempie con quel verso, che se avesse narrato distesamente come il misero padre divorò le membra dei figli ».

Le polemiche, che si scatenarono allora, furono lunghe e calorose.

Primo insorse, contro, Felice Bellotti con argomenti che allo stesso Niccolini parvero cosí persuasivi da farlo esclamare: « Ho errato nell'interpretazione che ho data. » Ma poi, intervenuto, in favore della tesi il celebre penalista Giovanni Carmignani, ecco il Niccolini tornare indietro e scrivere a lui: « Io non feci che accennare quello che ella ha provato.... Ero in sospetto d'aver sbagliato: ora, letto il suo scritto, ponderate le sue ragioni, ho l'animo libero da questo timore ».

Ma Vincenzo Monti osservava argutamente: « Se Ugolino si fosse pasciuto della carne de' suoi figliuoli [tre giorni dopo la loro fine] non si sarebbe trovato morto ancor esso! »

Poi la discussione rallentò e parve languire, sino a che, circa vent'anni or sono, la risollevò Giovanni Pascoli e cercò d'infervorarla Enrico Panzacchi (anime miti stranamente vòlte a sostenere quell'efferata interpretazione!), ma la causa del Niccolini e del Carmignani, passata mercé loro e pochi altri in appello, cadde irremissibilmente combattuta da troppi (piú magistralmente che dagli altri da Francesco D'Ovidio) e fu proclamata « una inutile controversia ».

Ma perché la tecnofagia d'Ugolino è sorretta a forza di cavilli, troppo lungo sarebbe ripeterne qui le varie e minute confutazioni. Solo è a dire che, su tutti gli argomenti storici, letterari, artistici, si aderge per noi quello morale. Mai, per nessun conto, il genio e il cuore di Dante avrebbero fatto palpitare tutto il canto dello sviscerato amor paterno di Ugolino, che ogni moto del corpo e dell'anima reprime per non far piú tristi i suoi miseri figli, per poi inumanamente, bestialmente, mostruosamente concludere che se li mangiò!

***

Ahi, Pisa, vituperio delle genti
del bel paese là, dove il *sí* suona;
poi che i vicini a te punir son lenti,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

muovansi la Caprara e la Gorgona,
e faccian siepe ad Arno in su la foce
sí ch'egli anneghi in te ogni persona!
Ché se il conte Ugolino aveva voce
d'aver tradita te delle castella,
non dovéi tu i figliuoi porre a tal croce.
Innocenti facea l'età novella,
novella Tebe, Uguccione e il Brigata
e gli altri due che il canto suso appella.

Diciamo qualcosa dei «figli» del conte Ugolino, rispetto al poema e rispetto alla storia. Dalla storia sappiamo che due soli veramente erano figli, cioè Gaddo e Uguccione. Gli altri due (Anselmuccio e il Brigata) erano invece nipoti, ossia figli di un figlio. Circa alla età, quando accadde la tragedia erano tutti piú o meno abbastanza avanti. Il Brigata (e si trattava d'uno dei nipoti!) trovasi già nominato nel 1271 nel testamento di re Enzo; anzi, quando morí, sembra che fosse ammogliato e avesse figli. Certo era ammogliato (a una figlia di Guido da Caprona) l'altro nipote, assai giovane però, ossia Anselmuccio.

Dante sapeva ciò quando chiamava tutti, ad un modo, *figli?* Intendeva, come pensa qualcuno, con la parola *figli*, ripetuta ben quattro volte, dir figli anche i nipoti? Noi non crediamo, ché se anche il conte li poteva chiamare amorosamente *figli,* perché tutti discesi da lui, non ci era però ragione che il poeta persistesse a chiamarli tali, anche dove non faceva piú parlare Ugolino. D' altra parte, se anche può parere naturale che il conte li chiamasse *figli,* non cosí naturale sarebbe che il nipote Anselmuccio chiamasse il conte «padre» quand'era invece «nonno». Ora noi riteniamo fermamente che la voce, corsa intorno alla tragedia, li proclamasse, senz'altro, semplificando, *figli*.

Né solo la voce dovette dirli *figli,* ma anche in età giovinetta. Il padre Giuliani, volendo conciliare la poesia con la storia, pretende che Dante, oltre al sapere che due erano figli e due nipoti, sapesse pure che tutti non erano piú fanciulli. E per sostenere questa opinione spinge l'adolescenza sino ai venticinque anni, e la giovinezza fino ai cinquanta: teoria non ispiacevole certo per lui che la faceva, e nemmeno per noi, ma non accettabile nel caso preciso del canto dantesco, il quale, oltre a chiamare l'età di quei figli *novella* ossia tenera, soggiunge che quell'età appunto li faceva *innocenti*: e nel sogno li dice *lupicini*: e, nel dolore, senza resistere al pianto: e mette in bocca ad Anselmuccio e a Gaddo domande strazianti per la loro ingenua infantile semplicità, ché certo Dante, se avesse saputo Anselmuccio già sposo, non avrebbe da lui fatto chiedere al conte la ragione del suo guardare atterrito mentre inchiodavano la porta della torre, e molto meno avrebbe messa in bocca a Gaddo la invocazione «padre, perché non mi aiuti?» Il Gaddo della storia, che dissuase il Brigata dall'andare in palazzo dov'era l'arcivescovo e sostenne con l'armi le ragioni di sua parte, avrebbe troppo saputo che il padre, imprigionato con lui, non poteva aiutarlo!

Per nessun conto, dunque, Dante li avrebbe chiamati giovinetti e innocenti, se oltre al conoscere la vera loro età, avesse saputo che il Brigata, dopo aver ucciso di sua mano Gano Scornigiani, aveva cercato d'introdurre d'agguato milizie in Pisa, e lui e Gaddo e Uguccione combattenti a fianco del padre nella suprema lotta del 1° luglio.

Certo è, quindi, per noi, che a Dante giunse una versione del fatto già colorita dalla pietà; e fu detto bene che nello spiegare il poema «non deve ricercarsi la verità storica quale ora possiamo rintracciarla, ma ciò che al tempo del poeta fu creduto verità».

La leggenda, che condusse per tanto tempo a commiserare Beatrice Cenci, evaporò dalla sua salma insieme al profumo dei fiori e al fumo dei ceri messile intorno dal popolo in S. Pietro in Montorio poche ore dopo il suo supplizio. Coloro che scrissero, in quello stesso giorno, di lei e della sua morte, la dissero «di bellissima vita» quand'era invece stata corrotta e delittuosa; la dissero appena diciassettenne, quando invece era sui ventitré anni. Proclamata quindi, dal popolo commosso, di età novella ed innocente, cosí come prima, i figli e i nipoti di Ugolino.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Per conciliare le risultanze letterali e morali del canto con la realtà, si è pur detto che Dante sapeva bene ch'essi non erano morti né giovinetti né innocenti, ma che li aveva descritti tali per rendere il quadro piú pietoso e per avere argomento ad insultare Pisa. Non un Dante, dunque, severo e sincero giudice se anche talvolta traviato dalla passione o da erronee notizie a lui pervenute, ma un Dante falsatore di fatti a solo argomento di vilipendio per una città! E a questo giungono certi commentatori!

***

L'imprecazione di Dante contro Pisa resta quindi frutto d'altissima coscienza, perché, se anche il conte veniva accusato d'aver tradita la città cedendo le castella, essa non doveva però mettere i figliuoli a tanta croce. Il poeta chiama perciò Pisa disonore delle genti di questa bella Italia dove suona la dolce lingua che afferma col *sí*. E poiché i *vicini*, ossia i Lucchesi e i Fiorentini, non sono solleciti a punirla, insorga la natura stessa, e le due tirrene isole, Caprara e Gorgona, si muovano e vadano a chiudere la bocca dell'Arno, sí che questo, non potendo piú mettere in mare, alzi le acque sino ad inondare la città e ad annegare gli abitanti.

L'Ampère trae argomento a misurar la distanza delle isole fra di loro, e dalla foce dell'Arno, mentre altri trova che, per turar questa, bastava una sola di quelle, anzi una era di troppo!

Piccola critica alla superba fantasia delle isole mosse dal cenno del poeta, quasi in corsa, mostruose navi, contro la crudele città, come l'oscura selva di Birnam contro l'usurpatore Macbeth. « Or'egli dritto stante » (imagina Giovanni Pascoli)

> imperiale sopra la persona
> tese le mani al pelago sonante....
> ....O due rupestri isole, voi
> solcavate le bianche acque sonore,
> la prua volgendo dove non indarno
> voleva il dito del trionfatore:
> alla foce invisibile dell' Arno.

Il De Sanctis ha scritto: « Non so se sia piú feroce Ugolino che ha i denti infissi nel cranio del suo traditore o Dante che, per vendicare quattro innocenti, condanna a morte tutti gli innocenti di una intera città, i padri, i figli e i figli dei figli ».

Ora le invettive sono uno sfogo consciamente sterile dell'anima, e non condanne a morte a cui seguano i fatti, ché, se tali fossero, ogni uomo, anche il piú mite al mondo, sarebbe provocatore d'indicibili rovine!

Noi sappiamo dal canto di Geri del Bello che l'Alighieri riconosceva il diritto di vendicarsi, ma egli inveiva contro chi la vendetta esercitava su creature inconsapevoli per tenerezza di età. Santo principio di giustizia!

Ma ciò non era inteso a quei tempi, nei quali piú che alla leggenda, che Costantino si opponesse fieramente all'uccisione di tremila bambini, perché, solo immergendosi nel loro sangue, sarebbe guarito dalla lebbra, gli animi rispondevano ai terribili consigli dei salmi: « La posterità dei nemici torrai dal numero dei figliuoli degli uomini.... ». « La loro abitazione diventi un deserto.... siano cancellati dal libro dei viventi.... ». « Beato colui che afferrerà e schiaccerà sulle pietre i loro bambini ».

La vendetta perciò si compiva ferocemente anche sui fanciulli; e le cronache abbondano d'esecrabili esempi senza che mai la coscienza del cronista insorga. Il cronista dimostra qualche volta pietà dei fanciulli uccisi, ma non riprova gli uomini d'averli coinvolti nella vendetta. Talora, anzi, sembra riconoscere le ragioni degli uccisori come quando in Bologna un figlioletto del conte Giovanni da Barbiano, imprigionato con lui, morí miseramente « e fu tirato fuori da un buxo donde si li dava a manzare ». Si giunse sino ad incolpare i genitori

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

del martirio dei figliuoli per averlo provocato con la loro condotta. Sulla tomba di Rinaldo da Monteverde tiranno di Fermo, decapitato insieme alla moglie e ai piccoli figli, fu inciso:

> Sol per mal far di me e di Luchina,
> cari miei figli patiste disciplina.

Due volte, invero, ci siamo incontrati nello sdegno di vecchi cronisti contro la vendetta consumata sui fanciulli: una volta è il Villani che s'adira pel caso stesso del conte Ugolino; l'altra il Bontempi, pei figliuoli di Girolamo degli Oddi: ma le loro parole sono la eco dell'invettiva dantesca, eco, cioè del sublime grido « Innocenti facea l'età novella » che sonerà eterno ogniqualvolta l'iniquità umana colpirà tenere innocue creature!

CORRADO RICCI.

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

SANT'ANNA NEL CIELO DELL'UMILTÀ E LA RISPOSTA ALLA CANZONE "DONNE CHE AVETE"

Lettere al prof. GIOVANNI FEDERZONI

Roma, 1º ottobre 1920.

Egregio Professore,

Mio fratello Olinto Le avrà detto che desideravo scrivere ancora a Lei del personaggio di Dante, di cui Ella, solo ch'io sappia, ha rilevato l'importanza: Anna, madre di Maria, che egli vede accanto al Battista nel cielo dell'umiltà « cosí contenta di mirar sua Figlia che non muove occhio per cantare osanna ».

Le scrissi già che la Sua osservazione trova conferma nella nuova scoperta fatta sui primi di quest'anno dall'ing. Umberto Tavanti d'Arezzo, dello scapolare che già posava sul petto del pontefice Gregorio X dopo la morte (dove fu trovato nel 1830) e che probabilmente egli portava appeso al collo da vivo; dov'è ricamata in oro l'immagine di S. Anna che tiene in braccio la Vergine bambina, con ai piedi in ginocchio ritratto lo stesso Gregorio, e in alto, di qua e di là, in due tondi, i busti di S. Pietro e S. Paolo; e sono scritte le parole: *Coeleste beneficium intravit in Annam de qua nata est nobis Maria virgo Mater Domini.* Queste parole accennano chiaramente all'umile via tenuta dalla « divina Bontà che il mondo imprenta » per il Rinnovamento del genere umano, cioè quella della maternità santa: arcana via che dista da quelle degli uomini, di guerra d'idee e di armi, quanto dalla terra il Cielo piú alto. Questa era in certo modo la sintesi dell'ordine d'idee che regnava nella mente del grande pontefice: e voleva dire Pace; e insieme il passaggio da quei secoli di ferro, da quelle età di discordie implacabili, a un nuovo ordine di cose, a una nuova èra piú dolce ed umana, che, quale splendeva alla sua mente, si potrebbe forse descrivere coi versi di Virgilio: *Aspera tum positis mitescent saecula bellis: Cana fides et Vesta et Remo cum fratre Quirinus Iura dabunt....*

Ma, se egli aveva a mente questi versi, certo traduceva le parole del poeta di Roma antica in linguaggio cristiano: la *cana fides* era la Fede nel Rivelatore e Salvatore, che attesta la realtà delle cose invisibili di Dio, dei beni eterni, i quali all'uomo onesto, che vuol vivere secondo coscienza, è dovere sperare, e quindi allarga all'Infinito l'intuito della mente e dell'animo umano, oltre la cerchia ristretta dei beni terreni

dove per compagnia parte si scema,

e dove gli uomini s'aggirano senza uscita, s'accecano, s'intricano e si combattono a morte; e apre cosí l'unica via per cui gli uomini siano e vivano in pace. *Vesta* era la famiglia cristiana, il cui esempio supremo era Maria e la Famiglia divina, il cui esempio umano era

quello di Anna che teneva nel popolo eletto il piú alto grado del progresso antico, cioè dei tementi Dio mossi e ajutati a salire dal Dono divino (*caeleste beneficium :* che corrisponde alle parole del Cantico di Maria, le quali illuminano il segreto del progresso vero, *Et misericordia Ejus a progenie in progenies timentibus Eum*). Onde il devoto amore di Tebaldo Visconti fedele amante di Sion (che partendosi da Acri, chiamato alla Cattedra di Pietro, diceva: *Nisi meminero tui, Jerusalem, adhaereat lingua mea faucibus meis*) a quella Madre avventurata, che Dante dipinge nell'estasi della maternità, veggente la Creatura a cui ha dato il suo sangue

Umile e alta piú che creatura

piú d'ogn'altra, incomparabilmente, vestita del Sole eterno.

I nuovi fratelli fondatori della nuova Roma, differenti e concordi, *Remo cum fratre Quirinus,* erano Pietro e Paolo che, ponendo la ferma Pietra della Giustizia divina comprendente anche la verità umana, come il Vangelo comprende e compie la Legge naturale, avevano fatto di Roma il « luogo santo » sede del « maggior Piero »: vi avevano istituito la Cattedra legislatrice della Carità e custode indefettibile della legge umana di equità (cioè anche dei doveri e diritti dettati dalla natura e dalla sana ragione, determinati e confermati a Mosè nel Decalogo, che costituiscono la società familiare e la civile): i quali quindi, quasi Principi nuovi, al nuovo popolo *jura dabunt.*

Gregorio X fu in quel secolo il grande pacificatore: pace tra le parti in Italia; pace tra le città italiane in guerra tra loro; pace tra i principi dell'Occidente; pace tra Occidente e Oriente, cioè tra la Chiesa latina e la greca. Nell' immagine di S. Anna che tiene sulle ginocchia la Vergine bambina vive l' idea di questo nuovo ordine di cose che comincia umilmente nella maternità, per la donna madre ed educatrice, che ha l'occhio e il cuore all'esempio di Gesù che vive in lei, appoggiata alla colonna della Verità di cui sono custodi l' Uomo delle Chiavi, Pietro, e l' Uomo della Spada, Paolo: la Potestà divina e la Parola.

Questo stesso ideale viveva nella mente di Dante: quindi l'alta sede a cui ha levato Anna nel Cielo: ideale di fede umana e di Fede divina, di giustizia e di pietà, cioè d'equità, e di Carità, di purità e di ordine degli affetti e dei rapporti sociali nel matrimonio e nella famiglia, e finalmente di umiltà e dolcezza che conducono alla *confessio subjectionis* alle leggi positive civili e alle religiose e persuadono l'ossequio alle due Potestà. Ma questa non era altro che l' idea dello Spirito cristiano riportato nel mondo in quel secolo da S. Francesco; idea che s'era venuta determinando e spiegandosi nelle menti dei Dottori, quasi cime di monti prima illuminate dal sole nascente, e massime di Tommaso d'Aquino, il seguace dell'altro principe gemello al Povero d'Assisi, Domenico di Guzman. L'elezione del semplice sacerdote di Piacenza, che si trovava in Terra Santa ad ufficio apostolico, libero dalle passioni di parte e dalle abitudini curiali, si deve a S. Bonaventura, che con questo consiglio chiuse il lunghissimo conclave di Viterbo: e S. Bonaventura francescano e S. Tommaso domenicano dovevano essere i due luminari del gran Concilio che subito convocò il nuovo Eletto a Lione, e queste grandi Assise di tutta la Cristianità dovevano essere, come furono, un' immagine viva della nuova Gerusalemme, della Città di Dio, che è visione di pace.

Indotto dal grande fiorentino domenicano, Aldobrandino Cavalcanti, che egli lasciava suo vicario a Roma, e probabilmente da Filippo Benizzi, a piegare a Firenze, mentre era in viaggio per Lione, a conciliare la pace tra i Guelfi dominanti e i Ghibellini caduti e fuorusciti, il grande Pontefice co' suoi sapienti cooperatori trovarono resistenza invincibile nella superbia e nell' ira dei Guelfi e del loro principe Carlo d'Angiò. Gregorio si partí dalla città divisa sdegnato, e al ritorno da Lione la evitò, andando a posare le ossa stanche in Arezzo ghibellina. Quel seme di guerra portò la guerra di fatto dieci anni dopo tra le due parti e le due città. Ma anche lo Spirito che Dante ha chiamato d' umiltà e di dolcezza, e la dirittura e le virtú civili da Lui ispirate, ebbero il loro fiore; che sbocciò subito dopo Campaldino, e dètte la sua immagine in Beatrice e nella *Vita nova.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

II.

La *Vita nova* è già tutta nella Canzone alle Donne che hanno intelletto d'amore, nata nella mente del poeta che voleva camminare in novità di vita al ritorno da Campaldino. Ma Ella pensa che la canzone di risposta per le rime a quella, conservataci in circostanze cosí notevoli dal Canzoniere vaticano, « non solamente debba considerarsi quasi compimento di quella a cui è risposta e formante con essa un tutto perfettamente armonico, ma non possa da nessun altro essere concepita e scritta che dal giovine Dante Allighieri ». Cosí Ella nel primo de' Suoi *Studi e diporti danteschi* (Bologna, 1902).

Ora, poiché Ella su quella canzone rimasta sei secoli nascosta (e ancora non bene assicurata dai critici della sua paternità, e accolta dubbiosamente tra le Rime di Dante) [1] si è fermata amorosamente riconoscendone i natali legittimi ed illustrandola; come primo ha veduto la dolce figura di Anna; permetta a me d'indirizzare a lei anche questa ristampa d'un'antica interpretazione di quel notabile componimento, che condussi già, e ora ho ampliato e corrètto, tenendo presente il suo commento: interpretazione che dà, mi pare, i piú validi argomenti a sostegno della tesi che fu già d'Olinto e mia, poi Sua e d'altri pochi.

L'immagine di S. Anna, esempio di umile e pura vita nuziale e materna, amato dal grande poeta com'era già stato amato dal grande pontefice, ci riporta a quell'ordine d'affetti e d'idee nel quale il semplice prete di Piacenza legato in Terra santa fu, per iniziativa di S. Bonaventura chiamato alla cattedra di Pietro; che è quello nel quale Dante crebbe e si formò, la stessa aria spirituale che, leggendo gli atti di fondazione dell'Ospedale di Santa Maria Nova a Firenze e il testamento di Folco, troviamo chè respiravano quest'uomo « buono in alto grado » e la sua « gentilissima » figlia « d'umiltà vestita ». Era l'aria luminosa nella quale Bonaventura scrisse l'*Itinerarium* e frate Ugolino i *Fioretti*, in cui vissero, operanti e contemplanti, Margherita da Cortona e Giovanni della Verna: aria e cielo che nella sua luce « dolcemente umana » e divina è sempre vivo negli umili e grandi fatti e nelle parole di vita di quei Ricordi popolari di S. Francesco e de' Suoi, dove, *ex ore fratris Leonis* indi del povero Iacopo della Massa, circa l'anno che Dante nacque, Ugolino da Sarnano, che forse fu già dei signori di Brunforte, raccontava insieme come Francesco svelò a Leone in che sia perfetta letizia e come addomesticò le tortore salvatiche. S'aggiunga che quello era il tempo nel quale Jacopone, raccogliendo dai mistici anteriori, preparava nuova e piú alta materia alla poesia, e con la laude drammatica iniziava la nuova « comedia ».

E ora veniamo alla canzone *Ben aggia*. E prima vediamo d'intenderne bene il significato: cosa alla quale può giovare assai il lavoro d'interpretazione che n'è stato fatto da Lei, Professore, in appendice al suo studio su questa canzone sú menzionato, che conchiude confermandone l'attribuzione a Dante; indi dal Barbi [2] e dal Parodi. [3]

Alla quale attribuzione s'oppongono più preconcetti: che di Dante non si possano trovare cose nuove; che dalla sua penna non siano uscite rime di lingua e di stile imperfette; che la poetica sua sia in tutto la nostra; ch'egli non abbia avuto come gli altri il suo tirocinio artistico, negl'inizi del quale poco o punto si distinguesse dai contemporanei; che, raggiunto un certo grado d'eccellenza nel nuovo stile, non abbia mai avuto ritorni, volontari o involontari, all'antico: preconcetti che è necessario sgombrare prima di studiare la questione, perché escludono, anticipatamente, non solo il possibile, ma anche il probabile.

***

« Ben abbia il core dolce e amoroso, che vuole servire noi donne tanto, che ci fa udire la sua dolce ragione, le quale è piena di vera bellezza: chè bene è stato buon conoscitore, poiché ha conosciuto sí perfettamente e s'è inchinato col cuore umile a quella, dove il nostro desi-

[1] È compresa tra le dubbie dagli Editori di *Tutte le opere di D. A.*, Firenze, Barbèra, 1919, p. 157.

[2] *Bull. soc. dant.*, n. s., vol. X, pagg. 100-01.

[3] *Bull.*, n. s., XI, fasc. 8.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

derio mira per volerla seguire come signora, perché ciascuna di noi fa virtuosa. Sicché ciascuna di noi terrà il retto stile con lei, pregando ognora dolcemente lei cui egli s' è dato, quando ella sia con noi, che ne' suoi atti abbia mercé di lui.

Oh, com'egli ha avanzato la sua poesia, levandola da noi in alta sede; e come, nella sua laude, a cui bene ha dato principio e migliore andamento, dimostra dolce fede! A torto un tal uomo sarebbe distretto o trattato male da quella al cui piede sta inchino, e in cui ha fede sí perfetta, dicendo sí pietosamente. Ei non contende; ma dolci parole parla, in modo che accende tutti i cuori d' amore e li empie di dolcezza. Sicché di noi donne nessuna tace; ma prega Amore, che quella a cui s' è arreso si faccia umile e benigna a lui in qualunque parte udirà i sospiri uscir dal suo petto.

Per la virtú che là appare, ciascuno può conoscere che è vero albergo di bellezza; ché per ogni riguardo vuol compiere quella laude che per sua cortesia ha cominciato. Ché mai vista né voce sotto un velo fu piú virtuosa del suo richiedere; sicché ciò ch'egli desidera dire si deve tenere per cosa nobile: ché egli ha conosciuto la diritta via, sicché le sue parole son perfette. Noi donne in questo siamo state d'accordo, ch'egli ha scelto la nostra donna appunto per la bellezza spirituale ch' è in lui; e cosí l'abbiamo per tale innamorato, che in ogni luogo preghiamo per lui Amore.

Udite ancora quant' è il suo pregio e valore, che nel far parlare Amore si fa tanto sicuro, da argomentare la pura bellezza spirituale rettamente, [1] dall'esempio di lei, dove vuole che il suo cuore si accenda. Ben si conduce com' uomo che ha la scienza naturale; il suo desiderio e la cura sono nel Sommo Bene, né crede in altra immagine o pittura, né pon mente, nel suo amore immutato, a mutar di stagioni. E però la sua donna, poiché egli ha in lei tanta fede, farebbe gran bene guardando ai suoi stati troppo dolorosi; poiché fra gl' innamorati egli è quello che nel perfetto amore passa tutti gli altri e v' ha piú gioia. Noi donne, udendolo dire di lei che l' ha vinto, lo metteremmo in paradiso.

Cosí le Donne gentili alle quali il Poeta s'era rivolto nelle quattro stanze della canzone; ora, com' Ella, mio buon critico, ben osservò, parla la canzone medesima quasi fosse persona: e cosí a parte a parte, nella risposta, han voce le due differenti specie di personaggi ai quali l'autore della proposta s'era rivolto.

« Io anderò; né mica soletta, sconsolata e smarrita come chi va in bando; in tal guisa sono accompagnata e mi sento cosí ben sicura, che spero andare e tornare tutta sana. Sono ben certa di non isviarmi; ma in molti luoghi sarò arrestata: pregherò coloro che m'arrestano di quello che m'hai pregato; finché giungerò alla fonte del sapere, la tua donna sovrana. Non so se mi tratterrò nel cammino settimana o mese, e se le vie mi saranno contese; ma amerei d'esservi giunta già, perché ti raccomanderei ad Amore ».

***

Questa, a chi legga attentamente, la lettera della canzone; ora vediamo di raccoglierne lo spirito.

Il cuore del poeta è dolce e amoroso; dolce il suo pensiero; le donne terranno il retto stile con la loro donna pregandola dolcemente; il poeta parla dolci motti sí che accende tutt' i cuori d'amore e li empie di dolcezza: è chiaro che la dolcezza è la disposizione della quale il poeta è lodato, e il modo ch'egli vuol tenere con la sua donna sdegnata. È il proposito di chi si riconosce e vuol essere « umile e dolcemente umano », come si dice nella canzone *Poi ch' ad Amore piace*. [2]

---

[1] *Ben a drittura* è da confrontare con l' espressione « a dirittura e lieltade » d'una lettera lucchese del secolo XIII. Vedi EMILIO RE, *La compagnia dei Riccardi in Inghilterra e il suo fallimento alla fine del sec. XIII* (in *Arch. d. Società romana di Storia patria* (1914) XXXVII.

[2] Si veda, nell'ediz. citata, data, benché dubbia, come prima canzone di Dante.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Che *piacere*, nella poesia dello *Stil novo*, abbia spesso il significato di cosa piacente, cioè di bellezza, è cosa nota: gradazione di significati ben data dalla terzina di Dante (nel sonetto *Amor e cor gentil*):

> Beltade appar in saggia donna poi
> che piace agli occhi sí, che dentro al core
> nasce un desío della cosa piacente.

Dei molti esempi che si potrebbero addurre, ne scelgo due caratteristici: Cavalcanti, sonetti vaticani, XIV:

> Amore è un solicito pensero
> continuato sopr' alcun piacere
> che l' occhio à rimirato volontero.

Dante, *Purgatorio,* XXXI:

> Mai non t' appresentò natura od arte
> piacer, quanto le belle membra, in ch'io
> rinchiusa fui, e ch' or son terra sparte;
> E se il sommo piacer sí ti fallío
> per la mia morte, qual cosa mortale
> potea poi trarre te nel suo desío?

Ognuna delle donne terrà il retto stile con Beatrice, come Dante ha conosciuta la diritta via; e quale sia la via diritta lo dice più tardi:

> Nel sommo Ben disía ed à sua cura
> né in altra vista crede, né in pintura.

Cosí nel *Purgatorio*, XVII, del retto amore, cioè dell'ordine che fa dell'amore virtú:

> Mentre ch' egli è nel primo Ben diretto
> e ne' secondi sé stesso misura,
> esser non può cagion di mal diletto.

È chiaro che il nuovo proposito è quello della rettitudine, cioè d'osservare il giusto ordine dei beni, che pone differenza incomparabile tra i minori e il Sommo: ordine del moto che poi nella *Vita nova* e nella *Comedia* si rappresenterà immaginandolo libero, misurato e continuo sui punti della circonferenza, mentre la cima dello spirito è rivolta al centro, immagine del Sommo Bene.

In alta sede: la stanza corrispondente della canzone di laude dice chiaro che è il Cielo. Intendere, come pare « non improbabile » al Barbi, che l' avanzamento sia dal parlare alle donne al rappresentare una scena nel cielo, non si può; ché sempre alle donne è rivolto il parlare anche della seconda stanza. Del resto il verso è forse la traduzione delle parole degli *Atti* (I, 11) *Assumptus est a vobis in coelum*, che si leggono per l'Ascensione. Che l'alta sede sia il sommo cielo, è chiaro anche dal significato della parola *fede* del verso seguente: fede, cioè, in Beatrice, non nella sua laude, che qui è solo indicazione di luogo; come poi: *di quell' al cui pede Istà inclino e ssì perfetto crede.* Dice insomma che il piú bel pregio della sua laude è la fede dolce e perfetta nella sua donna, come in una santa ch' è desiderata nel cielo.

Con dolcezza, com' è loro proposito, le donne fanno intendere a Beatrice che sarebbe ingiusta la durezza verso « tal uomo »; facendo cosí intendere implicitamente ch'essa gli s'era dimostrata dura, come del resto dice l' insistenza loro nella preghiera di mercede che si ripete ogni stanza. Cosí egli primo nella sua laude parla pieno di quella pietà ch' è « disposizione ad amore, a misericordia, a tutti i sensi della carità »: e però mansueto non contende, cioè non si mette a contrasto, com'era d'uso, con la sua donna, ma parla cosí dolci parole, che fa parlando innamorare la gente, e la dispone a dolcezza.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Con *par là* cominciano le parole equivoche. Ma, risoluta questa voce ne' suoi elementi significativi, il senso di tutta la proposizione è chiaro. Per la virtú che là, cioè nella laude, appare, ciascuno può conoscere, ch'egli è vero albergo di bellezza spirituale, perché vuol compiere la sua laude dimostrando come dalla virtú di lei procedano negli uomini effetti mirabili. La protesta dell'amante ch' egli non chiedeva cosa meno che nobile era antica; ma qui è portata al sommo: *Chè mai aspetto, né voce, sotto un velo, fu piú virtuosa di quel suo richiedere.* Quale velo? Forse quello dei versi e della cortesia: il velo del quale era vestita la nuova materia, cioè il nuovo amore. Ma si può anche intendere: *Ché sotto un velo religioso non fu mai vista né voce piú virtuosa*: cioè che il suo occhio e le sue parole erano cosí pure, che piú non potevano essere quelle di persona consacrata a Dio. Egli aveva conosciuta la diritta via dell'amore e del dire: quindi le sue parole erano, non solo nobili, ma perfette. Nella lode compiuta dell'amata è insomma un argomento di lode per l' amante; perché tra l'amante e l'amato è necessario sia una certa connaturalità. Quindi il significato del verso piú oscuro di questa canzone *Che di piacere la nostra donna tria.* Qui, come la parola *tria,* cosí la costruzione è provenzale; e il verso, mutata la parola *bon talan* in piacere, traduce quei due di Sordello:

> Triat vos ai, dompna, mi ses enjan
> de bon talan, que ben gar vostr' onor.

Il significato viene ad essere insomma:

Noi donne siam convenute d' accordo in ciò, ch'egli elegge la nostra donna per la bellezza morale. Come piacere qui è bellezza morale, cioè virtú, cosí con questo nome si può significare anche il principio delle virtú, cioè l'amore, che elegge per libero giudizio l'oggetto appreso dagli occhi, a cui s' è rivolto il desío dell'anima come a cosa piacente, dopo che dalla ragione è stato giudicato buono. Quest'amore della bellezza dell'anima, cioè della virtú, Dante lo chiama anch'esso bellezza; perché il simile ama il suo simile.

Il principio della quarta stanza magnifica la lode data da Amore a Beatrice: ch' è sí adorna e sí pura, che il suo aspetto rende certo il presagio di cosa nuova e grande che Dio intende di farne. *Contare* qui ha il suo significato di far conoscere, manifestare; e *a dirittura* quello di « con dirittura », cioè rettamente. Il poeta dunque nel far parlare Amore prende tanto coraggio, che fa conoscere l' idea della Bellezza rettamente dall' esempio della donna da lui amata; poiché la bellezza spirituale non si può far conoscere meglio, che mostrando come il suo aspetto, il riflesso sensibile negli atti e nei detti, giova

> A consentir ciò che par maraviglia.

L' A. della risposta dice insomma in altre parole quello che Dante aveva raccolto nel verso:

> Per esemplo di lei bieltà si prova.

L' intento della quarta stanza della canzone di laude, che è quello di dire della donna gentile quanto dalla nobiltà del suo corpo, spiega la parola *naturale* della risposta. Il poeta non aveva creduto poter dire delle bellezze visibili di quella persona adorna e pura, senza dimostrarsi filosofo naturale. Naturale, qui, traduce la parola fisico, cioè perito di fisica. Ed è vanto di poeta, perché egli non avea fatto ancora studi di filosofia naturale; ma forse avea presente l' ammonimento di Guido:

> Ché senza natural dimostramento,
> non ò talento di voler provare...;

e probabilmente conosceva la psicologia di Bonaventura nell' *Itinerarium mentis in Deum.* L'amore e la conoscenza (della quale l'apprensione dell'aspetto veduto è il primo grado) son fatti dell' anima; e come il libro d' Aristotile *dell' anima* faceva parte dei libri naturali, anche

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

la psicologia faceva parte della filosofia naturale: e però della bellezza e dell'amore non si poteva parlare, in modo che le parole avessero « verace intendimento », senza esserne a cognizione.

L' intento delle parole seguenti, proprio nella stanza dove si chiarisce la descrizione della bellezza esteriore di Beatrice, è diretto a prevenire il rimprovero d' idolatria, che non era nuovo alla coscienza dei poeti d'amore di quel secolo, e a qualcuno, come al Guinizelli, era stato fatto espressamente. Ma poiché di questo mi sono occupato altrove, trattando dello stile delle nuove rime, [1] non mi ci fermerò ora di nuovo, notando solo che il significato di quei versi è che il poeta ha il suo desiderio e il pensiero nel Sommo Bene (*desiare* o *aver desio in alcunché* è proprio della sintassi di quel tempo) né crede in altra immagine di cosa terrena, che possa per lui diventare un idolo; confessa insomma il fatto che l'amore di Beatrice come di una santa lo conduceva ad amare Iddio. E non attende alle vicende delle stagioni tanto osservate dai Provenzali, perché *mens ipsius in coelestibus fixa splendoribus varietates non senserat locorum et temporum nec occurrentium personarum:* parole che S. Bonaventura adopera per determinare verso Dio l'amore di S. Francesco, e si ritrovano qui a determinare l'amore di Dante per Beatrice, che qui si sente nel momento della purificazione; e veramente gli fu grado a Dio.

Si noti ora quante cose l'A. della risposta sa dell' intima condizione e degl' intendimenti di Dante. Sa che nel suo cuore è oramai la dolcezza e la pietà, sicché non contende con la donna amata, ma la rispetta. Sa che ha avanzata la sua poesia, levandola dalla terra al cielo; che la nuova e piú nobile materia di essa è la laude di Beatrice, e il suo pregio principale la fede che vi si dimostra in lei come in una santa la cui anima è desiderata nel sommo cielo, ed è la salvezza di chi primo la vide in terra; ch' egli, credendo in lei cosí perfettamente, le parla chinato al piede pietoso e umile; che con lei non contende, com' era dei trovatori anteriori, ma parla cosí dolci parole da accendere tutti i cuori d' amore e empirli di dolcezza. Che nessuna vista e nessuna parola fu mai piú virtuosa del suo richiedere, sia pure sotto un velo religioso portato sinceramente; ché egli ha conosciuto la diritta via dell' amare e del dire, sicché le sue parole sono irreprensibili; che il motivo della scelta fatta di Beatrice è stata una segreta affinità, una connaturalità d' anima bella con anima bella, di simile con simile, che è argomento di salvezza; che ha tanto sicuro ardire da fare ad Amore manifestare la pura Bellezza spirituale rettamente, da lei, manifestazione ch' è presagio di cosa nova che Dio intende di farne; che ha fede e amore nel Sommo Bene a cui ella lo conduce, né crede in altra immagine di cosa terrena che possa per lui diventare un idolo; che avendo la mente fissa nella bellezza dell'anima immortale, non sente il suo amore, com'era dei trovatori, soggetto alla varietà dei tempi e delle stagioni.

Ma sopratutto quello che al poeta della canzone di risposta importa far sapere di Dante è che egli ora, mutato, è preso da un' ideale di bellezza nuova che, col nuovo Spirito venuto ad albergare in lui per mezzo di quella donna cara a Dio, vuole effettuare ne' propri atti e nelle parole: il suo spirito vuol essere retto, il cuore puro, gli affetti d' amore e d' ira che già trasmodavano in passioni violente (come sapeva bene chi conosceva la canzone *Lo doloroso amor*) mitigati da una dolcezza nova: insomma la mutazione era quella che il Poeta della *Vita nova* ha dipinto mirabilmente nelle rime di lode:

> Ogni dolcezza, ogni pensiero umile
> nasce nel core a chi parlar la sente,
> sí ch'è laudato chi prima la vide.

La canzone ha fin da principio nell' esaltazione di Dante fatta dalle donne questo dolce tòno che è in aperto contrasto con quello dei trovatori delle antiche tenzoni: « Ei non contende »; parole che ricordano quelle che il profeta dell'Agnello,[2] quando i figli di Israele piange-

---

[1] *La vita giovanile di Dante*, Roma, 1906; pag. 244.
[2] *Isaia*, XLII, 2-4.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vano lungo i fiumi di Babilonia, diceva, prevedendo l' Umile e mite di cuore: *Non contenderà né griderà, né alcuno udirà nelle piazze la sua voce... Non sarà triste né turbolento...* È una filosofia nuova che il Poeta ha appreso, e lo persuade a cercare il Sommo Bene e il suo Spirito vivo nel cuore, cioè il dolce ardore dell'amore celeste; e sia pure che il cuore cosí disposto all'amore terreno e la mente ingombra de' suoi fantasmi fossero ad esso, non di rado, luogo disadatto, dove la Carità era esposta a languire, a farsi frigida, a cedere al fango della terra.

A quale scuola l'aveva appreso? certo non si sbaglia se, ricordando quel secolo, si risponde: S. Francesco. E (mi si lasci ripetere) non si sbaglia se, ricordando la vita del poeta negli anni avanti il 1290, e lo stato di ribellione e di disperazione nel quale lo gettò il rimprovero della sua condotta non bella, nei rapporti con altre donne, sempre vivo e presente nel disdegno di Beatrice, e la viltà, o pusillanimità, in cui s'abbatté l'animo suo proprio durante la guerra d'Arezzo (1288, 89), si risale col pensiero alla cella sotto la Rocca di Cortona, dove sotto il povero velo dell' inferma Penitente, egli vide « gli occhi belli » che gl' insegnarono la via e la porta del perdono di Dio.

Questa canzone insomma ci manifesta, pur sempre sotto un velo, l' intimo processo avvenuto in Dante ventiquattrenne, di purificazione dell'amore, e la sublimazione a uno spiritualismo novo per cui la bellezza è oramai quella dell'anima santa e l'amore sale da lei a Dio. Ma vi si dimostrà anche che egli non aveva dimenticato la terra. Ora, sinceramente, chi poteva veder cosí addentro? Non Guido, dalla cui concezione dell'amore e dal sentire non libero e triste, Dante proprio allora consapevolmente e tacitamente si liberava; non Lapo, che nelle sue rime, non ostante la bella freschezza e la luce di fantasia che v' appare, non ha mai fatto suo l' intimo del pensiero di Guido né quello di Dante, né ha seguito il rinnovamento da Dante portato nella poesia; non Dino, che è fine imitatore di Dante, ma posteriore a questo periodo. Degli altri minori, da parte di chi li conosce, non è il caso di parlare. La risposta più naturale e probabile è che di sé e delle sue cose piú care abbia detto con eloquenza quello stesso che le sentiva; continuando un' usanza propria della poesia d'amore, che nelle tenzoni apparentemente scambiate tra il poeta e la donna, per la donna scrivesse il poeta, e seguíta subito dopo da Dante stesso nei sonetti alle donne e in nome delle donne per Beatrice addolorata del padre morto.

Non è da dissimulare la difficoltà che s' oppone ad accettare quest' attribuzione cosí ragionevole; e che fu subito formulata come motivo di dubbio dal D' Ancona. « Certe forme come il *piager piagente* e certi contorcimenti del periodo non mi parrebbero danteschi, o almeno non del periodo poetico nel quale cade il dolce stil nuovo inaugurato appunto con quel componimento ». Né altre obiezioni aggiunsero gli altri venuti dopo a combattere quell'attribuzione, fuorché la sconvenienza della lode data a Dante da sé stesso.

Ora raccogliamo ed esaminiamo queste forme che non sembrano proprie della grammatica dantesca. Son tre: *aggia; piager piagente; Ai Deo. Aggia* meridionale, *piager* provenzaleggiante, *Deo* siculo e aretino, sono residui dell'antica lingua poetica rimasti nell'aretino di Guittone e quindi anche nella lingua dei guittoniani; quantunque *aggia* sia usato anche dal Cavalcanti, e proprio anche nella canzone d'amore. S'aggiunga pure il francesismo *ostelo*, il crudo provenzalismo *tria*, il crudo latinismo *fova*. Che vuol dir ciò? Che l'autore ha usato parole che non erano della lingua poetica quale Guido e Dante la dovevano ridurre, e che, forse per l'esigenza della rima, ha chiesto in prestito ad altre lingue parole non facilmente intelligibili.

Urtano poi il D'Ancona e altri i contorcimenti sintattici. Dei quali, a dire il vero, in tutta la canzone non so trovarne che uno, la proposizione della prima stanza che comincia con l'oggetto *quella* e si chiude col predicato verbale *ha conosciuta*. Ora qui abbiamo questo tipo di proposizione: Og. + Cpl. loc. + Cpl. fin. + Cpl. caus. + V, ch'è un caso di costruzione inversa alla latina, dove al predicato verbale è anteposto l'oggetto col suo complemento e i complementi dei complementi. E se questa pare indegna d' un artista qual è Dante, che diremo di quelle con le quali il Petrarca ha voluto fregiare la sua canzone *O aspettata in ciel?* dove, tra le altre simili, troviamo la proposizione:

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

> Questa, se piú devota che non sole,
> col tedesco furor la spada cigne,
> Turchi, Arabi e Caldei
> con tutti quei che speran nelli dèi
> di qua dal mar che fa l'onde sanguigne,
> quanto sian da prezzar conoscer dèi.

Diremo solo che ambedue gli artisti han voluto dar saggio in volgare dello studio, in ambedue recente, dell'arte di dettare in latino: e si rammenti che pochi mesi dopo, Dante scriveva l'epistola latina sulla morte di Beatrice.

S'aggiunga pure che qui si trovano le proposizioni che non sempre s'adagiano nei versi, con le pause grammaticali non sempre corrispondenti alle pause ritmiche principali. Ma questi *enjambements,* se non si trovano quasi affatto nella canzone di laude, non sono per questo estranei all'arte di Dante: tanto è vero che al Carducci parvero indizio d'un'arte già adulta nel sonetto bolognese *Non mi potranno*.

Ma, si può aggiungere, la difficoltà principale sta nelle parole e rime equivoche; le quali son tre: *par là, po' v'à, gio' v'à;* e, col provenzalismo *tria* e il latinismo *fova* fanno piú chiusa la terza e la quarta stanza della canzone. Ora, se si vuol procedere con prudenza, bisogna vedere se queste parole e forme non usate e non chiare abbiano una ragione.

Nei sonetti vaticani del Cavalcanti troviamo provenzalismi come *esmo, acesmo* (XLIV), rime equivoche come *cor m'à, ben so* (XLV); e queste in una serie di sonetti dove abbondano le sincopi (*apágro* = *apagherò*, *móntra* = *monterà*), parole e locuzioni, anche se del volgare fiorentino, non usate e non chiare (*di costui i' pecco, mentir del becco, parecco, spegna*); tutti i modi, insomma, di rendere i versi aspri ed oscuri. Ora si noti quale ragione dà il poeta di questo suo dire:

> Sed io comincio dir che pai' alpestro
> e sia noioso, e non si possa 'ntendre,
> in verità ch' uom no me 'n dè riprendre
> però che 'l fatto mio va a sinestro.

Quello dunque era dire aspro, noioso e chiuso che, secondo la poetica seguíta da Dante, conviene alla materia spiacevole e brutta. Qui invece abbiamo solo le parole oscure che servono al *trobar clus,* a quello scuro parlare del quale, sulle orme degli ultimi trovatori provenzali, avevan dato i piú bizzarri esempi Guittone e i guittoniani. Questo insomma, che può esser sembrato difetto d'arte povera, è artificio raffinato; e ci scopre l'intento dell'autore, ch'era quello di dire per esser inteso solo da alcuni.

Ora che è questa canzone? È un'alta lode della nuova poesia d'amore e del poeta innamorato; palesemente rivolta all'intento di muovere il cuore della donna dalla sua durezza, a corrispondergli; tanto che ogni stanza ha la parte della lode e la parte della preghiera. Ora questo, ch'è naturale in ogni amante non amato, era appunto l'intento di Dante: il quale credeva d'esser disprezzato da Beatrice, e passava dall'abbattimento di chi si ritiene reietto, alla esaltazione in un concetto dei propri pregi superiore al vero. Che nello stato in cui si trovava volesse dimostrare a Beatrice ch'egli non meritava il suo disprezzo, che i suoi desiderj e pensieri nell'amare e nel dire erano nobili e puri, che le sue parole intorno alla sua donna erano senza macchia, che insomma egli era tal uomo e tal poeta che non era indegno della amicizia di lei: è bisogno dell'amore che sarebbe strano se non ci fosse.

— Ma Dante non avrebbe lodato sé stesso. — È forse il primo poeta che l'abbia fatto, o l'ultimo? Piú tardi, certo, fu norma della sua morale non farlo; anzi evitare di parlar di sé in bene e in male; ma non si può esigere che di 24 anni fosse già quello che era diventato di 40. Del resto, questa appunto è ragione sufficiente a spiegare il parlar chiuso e l'anonimo. Come Renzo Tramaglino nella sua fuga da Milano, egli aveva due voglie, l'una in guerra con l'altra: quella di farsi conoscere, a Beatrice, s'intende, e quella di star na-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

scosto; e per appagarle tutte e due a una volta non c'era altro modo che metter la propria lode in bocca ad altri, in modo da non essere facilmente scoperto. E per questo era naturale che ricorresse alle donne alle quali aveva indirizzato la lode della donna sua; e d'altra parte era pur naturale si spogliasse di tutte le novità personali o di scuola della lingua e dello stile, e prendesse a prestito l'uno e l'altro abito ai vecchi guittoniani che dicevano ancora *ben aggia* e *ai Deo*. Cosí in un momento simile di contrasto « tra l'uno e l'altro stilo » (in questo caso, l'uno dei Romantici, l'altro dei Classicisti) fece il Manzoni, velato nell'ironía non meno di Dante, con l'*Ira d'Apollo*.

— Ma Dante non poteva far esprimere alle donne il desiderio di metterlo in Paradiso, dopo essersi sentito in certo modo dannato all'Inferno. — Prima di tutto, si badi bene, le donne dicono che in quell' « alto loco » lo collocherebbero *udendol dir di lei*, cioè non perché egli lo meriti, ma per la bellezza della sua pöesia. E poi, se Dante per la prima volta ci fa scendere nel fondo dell'anima sua, son forse rare in quelle profondità dove han regno gli affetti queste alternative di speranza e di sconforto, di luce e di tenebre? E che egli da sè si condannasse all'Inferno e da altri si facesse mettere in Paradiso, non è cosa umana e di Dante, nelle cui parole all'umiliazione di sè sempre s'accompagna l'esaltazione?

Giulio Salvadori.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

LA DONAZIONE DI COSTANTINO E IL PECCATO ORIGINALE

Mi chiedevo: — Se il viaggio di Dante per l'inferno era fatale, voluto cioè dal cielo, e il passo per la porta di Dite, come afferma Virgilio, non glielo poteva togliere nessuno, come va che i diavoli invece glielo tolgono, e con tracotanza siffatta da costringere le tre donne benedette a mandare il Messo in suo soccorso? In tutti gli altri casi, a vincere la resistenza dei guardiani o dei diavoli, è bastato e basta il *vuolsi così* del maestro: davanti quella porta non è servito a nulla — Dicevo pure: — Se la disperazione della salute è un peccato gravissimo contro la Bontà infinita, la quale « ha sì gran braccia che prende ciò che si rivolge a lei », [1] come si spiega che alle anime della Tolomea non è concesso nemmeno un minuto per ravvedersi, ma precipitano inesorabilmente nell'atto stesso del tradimento, come fecero Lucifero e Giuda? — E dopo lungo meditare rispondevo: — A dir vero, sono difficoltà gravi, che il Poeta pone fin dalle prime battute della *Commedia,* affermando che la lupa

> non lascia altrui passar per la sua via,
> ma tanto lo impedisce che l'uccide, [2]

e mostrando col fatto che Virgilio, quantunque accorso in suo aiuto per mandato di Beatrice, non ha il potere di vincere l'impedimento di quella bestia malvagia; ma, dopo poste, le risolve anche, con la profezia del Veltro.

Chi voglia infatti serbar fede alle parole del Poeta e non si pigli l'arbitrio d'intenderle a capriccio, di necessità conviene ritenga che gli uomini sono ricaduti sotto la schiavitú di un male tanto grande, che da sé non valgono a liberarsene: si richiede uno straordinario rimedio. Ma questo è gia decretato; già Maria ha infranto il duro giudizio che pesa sul mondo, e il Veltro, destinato a rimettere la lupa nell'inferno, è già vicino. Alla *Commedia* non si può dare un altro senso: essa è scritta per annunziare la prossima liberazione dalla lupa per opera di un Messo di Dio, che s'impersona nel Veltro.

Se cosí è, ognun vede perché i diavoli respingono il Poeta dalla porta di Dite: usano di un'arma, o di un potere, di cui l'uomo stesso li ha volontariamente riforniti. Come? in che modo? Stando sempre alle parole del Poeta, io ho sostenuto e sostengo che ciò accade, a giudizio di Dante, per la donazione di Costantino. Nonostante le sue buone intenzioni, con lo scindere Roma dall'Impero egli ha violato di nuovo l'interdetto, in cui il nostro ingegno dor-

---

[1] *Purg.*, III, 122.
[2] *Inf.*, I, 95.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

mirebbe se non vedesse, moralmente, la giustizia di Dio.[1] Il quale disse ad Adamo: — Non toccherai di questa pianta; il giorno che ne mangerai, morirai — Ma Adamo ne mangiò e

dannando sé dannò tutta sua prole;
onde l'umana specie inferma giacque
giú per secoli molti in grande errore,
fin ch'al Verbo di Dio di scender piacque
u' la natura che dal suo fattore
s'era allungata, unío a sé in persona
con l'atto sol del suo eterno amore.[2]

Costantino è tornato a toccarne, e l'umana specie è diventata di nuovo inferma, si aggira di nuovo in un grande errore, quello della selva, e non risorgerà, se Dio non provvede o per la via della giustizia, o per la via della pietà, o per ambedue.[3] C'è nessuno che si maravigli leggendo che gli uomini, prima della Redenzione, erano tutti schiavi di Satana, e non si potevano salvare, e che il men peggio per loro era di andare, dopo morti, a star nel Limbo? Nessuno, credo. E dunque nessuno piú dovrà far le meraviglie, che per Dante il mondo sia tutto diserto d'ogni virtú se gli si dimostra che la colpa di Costantino è simile a quella di Adamo, e ha prodotto quindi dentro certi limiti i medesimi effetti. La quistione è della piú alta importanza non solo per chi ami penetrare nell'intimo del pensiero dantesco, ma anche per la storia d'Italia; e lasciarla insoluta non conviene.

*
* *

Trasferiamoci per un poco nella divina foresta del Purgatorio, dove è da cercare la chiave dei sensi allegorici della *Commedia*, e, lasciate da parte tante altre cose che qui non importa riferire, fermiamoci a Beatrice, quando, venuti all'ultimo atto del gran dramma, dice a Dante che la pianta del Paradiso terreste « è or », e cioè, intendo io, ora, in seguito alla donazione di Costantino, della quale hai assistito testé a una figurazione simbolica, « due volte dirubata quivi »,[4] colà dove l'hai veduta.

Chi sia stato il primo a dirubarla, lo sanno tutti: Adamo! E pure, incredibile a dirsi, non son pochi coloro che, quando si mettono a numerare le volte, dimenticano quella che non soltanto, per universale consenso, fu la prima, ma anche, diciamo cosí, la piú tipica e significativa. Per buona sorte non la dimentica Dante. Egli sa benissimo, e lo insegna anche a noi, che la storia umana, della quale lassú ci vien resuscitando al pensiero per mezzo di una complessa e viva rappresentanzione le età piú importanti cosí nel bene, come nel male, ha il suo irremovibile centro nella Redenzione del Verbo, vale a dire è determinata dal principio alla fine da quel peccato di origine che, per far piacere a qualcuno, il Poeta avrebbe dovuto dimenticare.

Affermato infatti che la pianta è stata dirubata due volte, Beatrice continua:

Qualunque ruba quella, o quella schianta,
con bestemmia di fatto offende a Dio
che solo all'uso suo la creò santa;[5]

spiega cioè quanto grave colpa commette chi osa ribellarsi in tal modo al primo comandamento di Dio, ma per soggiungere subito che, nonostante un cosí aperto divieto a cadere in

---

[1] *Purg.*, XXXIII, 70.
[2] *Par.*, VII, 27-33.
[3] *Par.*, VII, 103-111.
[4] *Purg.*, XXXIII, 57.
[5] *Ib.* 58, - (3).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

una colpa, di cui nessuna forse è maggiore, il primo uomo, quantunque dotato da Dio della giustizia originale, creato « buono e a bene »,[1] morse tuttavia di quella pianta e n'ebbe ben meritato castigo:

> Per morder quella in pianto ed in disio
> cinquemil'anni e piú l'anima prima
> bramò Colui che il morso in sè punio.[2]

Lo dichiara dunque Dante medesimo, nè, per quanto ingegno ci si voglia spendere, il significato delle sue parole potrà mai essere mutato: il primo a dirubare la pianta è stato Adamo, e da Adamo Beatrice evidentemente comincia a contare.

Ma non tutti consentono che il secondo sia stato Costantino, anzi lo consentono pochi; e, per certi riguardi, a ragione. Vediamo.

Compiuto il terzo atto della rappresentazione sacra, dopo che Beatrice ha svelato a Dante la sua seconda bellezza, « il glorioso esercito » del celeste regno si rivolge sul braccio destro e, dirigendosi verso il mezzo del giardino, al passo d'un'angelica nota, viene ai piedi della pianta famosa, attorno alla quale si ferma. Contro ogni nostra aspettazione, la pianta ci si appresenta

> dispogliata
> di fiori e d'altra fronda in ciascun ramo.[3]

Qual fulmine l'ha ridotta in cosí deplorevole stato? Coloro che accusano me di annullare, con la mia ipotesi, la Redenzione del Cristo,[4] l'annullano loro, e non se ne accorgono, dicendo che la nudità della pianta è effetto del peccato di Adamo, come se non fosse piú vero che da esso ci aveva riscattati Gesù mille e trecento anni avanti che Dante salisse alla vetta del Purgatorio. Per accogliere una simile chiosa bisogna delle due l'una: o credere quel che credere non è possibile, ossia che dal peccato di Adamo in poi quella pianta non era rifiorita mai piú, o che il Poeta l'abbia dispogliata provvisoriamente, per comodo della sua finzione. Non dico che questa seconda ipotesi sia del tutto inammissibile; ma ognun vede che farebbe poco onore a Dante, costretto a servirsi di una specie di trucco e a giustificarsi con la necessità che non ha legge. Se voleva, si dirà, far presenti alla nostra fantasia le età piú fortunose della pianta e del carro, e cominciare dalla colpa originale, « *diverticulum.... totius nostrae deviationis* »,[5] bisognava bene descriver la pianta colpita da quella specie di morte che è il peccato, e quindi come secca. Ma egli s'è messo in grado di farlo senza dover ricorrere a espedienti piú o meno ingegnosi. Beatrice, che non può mentire, asserisce che la pianta è stata dirubata due volte; e dunque vien da sé che sia rimasta nuda di fiori e di foglie per effetto del secondo dirubamento. Come sempre, Dante non ha bisogno di far violenza ai fatti, perché rispondano al suo disegno; ma i fatti vengono naturalmente a inquadrarsi nel suo disegno, tanto profondamente meditato da dar l'illusione che quanto accade, tutto accade disposto da sé al fine preveduto.

Con che non si viene a dire che la scena del Grifone nell'atto che lega il timone del Carro all'albero s'abbia da interpretar diversamente da quel che s'è fatto fin qui; ma nemmeno a negare che, oltre il senso ordinario, ne possa ricevere un altro, che nello stile di Dante non guasta, anzi torna gradito. Può il Grifone con quel suo gesto spiegare in che cosa consista propriamente la missione del Veltro, e dare un saggio, con l'improvviso rifiorire della pianta, della gioia da cui si sentirà invadere l'*humana civilitas*, subito che il Ven-

---

[1] *Purg.*, XXVIII, 92.
[2] *Purg.*, XXXIII, 61.
[3] *Purg.*, XXXII, 38.
[4] Vedi lo studio dell'Ercole nel *Nuovo Giornale dantesco,* anno III, quad. III, pag. 135.
[5] *Monarchia,* I, cap. XVI, 7.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

turo l'abbia, come lui fece, riformata nella sua giustizia. Questo secondo significato anzi mi sembra piú importante di quello che solo finora gli è stato attribuito, perché consuona perfettamente con il canto di quelle « genti degne » e con la risposta del Grifone. Dicono le prime:

> Beato sei, Grifon, che non discindi
> col becco d'esto legno dolce al gusto.[1]

E a tal grido bisognerebbe esser sordi affatto per non intendere che qui il Poeta ha voluto rifar presente agli uomini, nella forma piú solenne possibile, la prima legge data loro da Dio, e ammonire anche una volta che quella pianta nessuno deve toccarla. Essa è il simbolo sacro dell'umana civiltà, nata per essere in terra, com'è nei cieli, *una*.

> La coma sua che tanto si dilata
> piú quanto piú è su,[2]

se la rimirate attentamente, scorgerete subito che nel suo *dilatarsi* e nel suo *digradare* rassomiglia in tutto alla rosa celestiale di Paradiso,

> che si *dilata, digrada* e redole
> odor di lode al Sol che sempre verna,[3]

allo stesso modo che potrebbe l'altra, fatta a sua immagine, là dove perpetua è primavera ed ogni fiore, se gli uomini non amassero piú le tenebre che la luce. Perché l'umana civiltà si conformasse, per quanto le è concesso, all'impero « giustissimo e pio » che è ne'cieli, verso i quali la pianta sacra si slancia e protende le sue innumerevoli braccia, Dio non pure creò l'uomo a sua immagine e somiglianza, ma gli dette la legge, in virtú della quale tal somiglianza si attua. *Humanum genus bene se habet et optime, quando secundum quod potest Deo adsimilatur. Sed genus humanum maxime Deo adsimilatur, quando maxime est unum;*[4] dunque, per rispondere ai fini della Provvidenza dev'essere uno, « essere Monarchia, cioè uno solo Principato e uno Principe avere, il quale tutto possedendo e piú desiderare non possendo, li re tenga contenti nelli termini delli regni, sicché pace intra loro sia, nella quale si posino le cittadi, e in questa posa le vicinanze si amino, in questo amore le case prendano ogni loro bisogno, il quale preso, l'uomo viva felicemente, che è quello per che l'uomo è nato ».[5] L'unità del genere umano! ecco la legge fondamentale, divina e umana nel tempo stesso: divina, in quanto espressione immediata della volontà di Dio, in cui consiste lo stesso diritto, *ipsum jus,* e umana, perché in tutto e per tutto consona alla nostra natura che fuori della società non può viver felice. Ma concepire l'universale famiglia degli uomini, alla maniera del Poeta, come necessaria e una, vale quanto porre la necessità dell'impero. « Lo fondamento radicale della imperiale maestà, secondo il vero, è la *necessità* della umana civiltà, che a uno fine è ordinata, cioè a vita felice, alla quale nullo per sé è sufficiente a venire ».[6] Perciò l'albero, fatto da Dio medesimo simbolo dell'umana civiltà, non si vede per qual ragione non possa e non debba figurare l'universale monarchia. Forse perché, come osserva l'Ercòle,[7] l'Impero fu posteriore al peccato di Adamo e stabilito da Dio come uno dei *remedia* alla *infirmitas* o al *languor naturae*, che ne deriva? Ma gli uomini ancora non erano,

---

[1] *Purg.*, XXXII, 43.
[2] *Ib.* v. 40.
[3] *Parad.*, XXX, 125.
[4] *Monarchia,* I, cap. VIII. 17.
[5] *Convivio*, IV, cap. IV, 35.
[6] *Convivio,* IV, cap. IV, 1.
[7] Loc. cit.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

e Dio aveva fatto anche per loro l'inferno; Cristo non era disceso a incarnarsi, e Dio aveva già fatto per loro anche il purgatorio. Nella Sua mente Egli vede e provvede, senza dover, come noi, aspettare che i fatti si compiano per conoscerli. Come, creando gli angeli, sa della ribellione di Lucifero e apparecchia il baratro della pena, cosí, creando l'uomo, sa che questi cadrà tosto nella medesima colpa di superbia, ma nella Sua misericordia gli appresta il rimedio per mezzo dell'Impero, il quale altro non è che la forma visibile, concreta, del suo precetto. Di vero «questo ufficio universale e irrepugnabile di comandare, scrive Dante, è per eccellenza Imperio chiamato, senza nulla addizione, però che esso è di tutti gli altri comandamenti comandamento».[1] Come dunque violando l'unità dell'Impero non si violerebbe l'interdetto, se in conclusione si risolvono nella stessa cosa? L'Impero è l'attuazione dell'*imperium*, o comandamento prima d'ogni altro dato da Dio all'uomo. Infatti, alla lode degli spiriti, che non dicono, né cantano, ma gridano:

> Beato sei, Grifon, che non discindi
> col becco d'esto legno dolce al gusto,[2]

l'animal binato risponde:

> Sí si conserva il seme d'ogni giusto:[3]

rispettando cioè l'integrità di questa pianta, si osserva e si difende il principio di ogni giustizia, il quale altro non è che l'*jus humanum*, posto da Dio a fondamento dell'Impero di Roma.

Mi sia quindi lecito chiedere a coloro che non vogliono si dica come nella scissione dell'Impero sia stata rinnovata la colpa di Adamo, a che cosa mai mirerebbe questa scena, se Dante non avesse ritenuto come indubitato che l'interdetto divino era stato offeso un'altra volta. Contro chi quelle anime elette e il Grifone avrebbero rivolto lo strale delle loro parole? Qual fatto, o meglio, qual misfatto sarebbero ií a deplorare? Per qual motivo avrebbero fatto risonare cosí solennemente agli orecchi di Dante, perché questi poi lo ridicesse ai vivi, la proclamazione di una legge, se da Adamo a noi nessuno piú fosse ricaduto nella stessa colpa? se il peccato d'origine fosse stato impossibile rinnovarlo? Ma è inutile insistere: la pianta del paradiso terrestre è stata dirubata due volte. *Ipse dixit* e basta. Ma la prima volta, lo soggiunge immediatamente il Poeta, la dirubò Adamo, e dirubandola commise la colpa originale; dunque una somigliante colpa commise chi la derubò la seconda volta.

* * *

Abbiamo conceduto tuttavia che i nostri oppositori hanno qualche buon motivo a dubitare che la seconda violazione sia avvenuta per opera di Costantino. Passando infatti all'atto quarto del gran dramma, il Poeta, che ha tenuti gli occhi ben fisi a quanto accadeva, racconta:

> Non scese mai con sì veloce moto
> foco di spessa nube....
> com'io vidi calar l'uccel di Giove
> per l'arbor giú, rompendo della scorza,
> non che dei fiori e delle foglie nuove.[4]

È evidente: l'aquila rompe della scorza dell'albero e fa cadere parte dei fiori e delle foglie pur mo' rinate. E dunque, se non lo ruba, certo lo schianta; talché diventa impossibile negare

[1] *Conv.*, loc. cit. 68.
[2] *Purg.*, loc. cit.
[3] *Purg.*, XXXII, 48.
[4] *Purg.*, XXXII, 109.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

che la seconda bestemmia di fatto sia perpetrata dall' aquila, simbolo della potenza dell' Impero, che per ferire il carro della Chiesa non teme di ledere con le sue persecuzioni anche l'umana civiltà, al cui bene dovrebbe invece provvedere. È degno di nota pertanto che il carro piega bensí, come nave in fortuna, ma non tarda a ritrovare il suo equilibrio. Il danno maggiore lo soffre l' Impero; ché la Chiesa da questo primo assalto esce vittoriosa.

E il medesimo è da dire per il secondo, quando alla violenza dell' aquila segue il tentativo della volpe, che si avventa contro « la cuna del trionfal veiculo », [1] ma da Beatrice è messa in precipitosa fuga. Sopraggiunge il terzo. L' aquila, scendendo giú dalla cima dell' albero per la via di prima, viene a posarsi nella cuna del carro e gli fa dono delle proprie penne. — Contro ogni diritto, grida Dante; perché *Constantinus alienare non poterat Imperii dignitatem, nec Ecclesia recipere,* nessuno potendo donare ciò che non è suo, *quia nemo potest dare quod suum non est.* [2] Non si può di mal tolletto far buon lavoro. [3] *Scindere Imperium* è un andare contro l' ufficio dell' Impero, non solo, ma un *destruere ipsum, consistente Imperio in unitate Monarchiae universalis.* [4] E un fare contro la natura della Chiesa è pure il ricevere beni temporali, essendo essa *omnino indisposita... ad temporalia recipienda per praeceptum prohibitivum expressum.* [5] Sicché nell' opera deleteria questa volta si sono uniti Impero e Chiesa; e il principio del male ha ottenuto per mezzo della frode quel che non aveva potuto con la violenza aperta. Cosí il perverso, che cadde dall' empireo, ora si placa; ma ne geme il cielo che esclama con voce accorata:

O navicella mia, com mal se' carca. [6]

Corrotto invero il fondamento della Chiesa, che è l' umile povertà, tra le due ruote del carro la terra si apre, ne sbuca un drago che distende la coda nella cuna di esso e subito la ritrae, portando via con sé parte del fondo. Il gran delitto è compiuto. Il carro si ricopre tutto perfino nelle ruote e sul timone, della piuma offerta, mette fuori tre teste « sopra il temo », [7] ed una in ciascun canto, e si trasforma in un mostro non piú veduto. Al posto di Beatrice subentra una puttana sciolta e di fianco a lei apparisce un gigante, che, slegato il mostruoso edificio dall' albero, lo trascina via con sé. La sede pontificia è trasferita, fuori della « selva Italica », in Avignone. Anche questo, osserva qualcuno, bisognerà contarlo fra i dirubamenti della pianta, se l' Impero e la Chiesa formano una unità inscindibile, come dimostra con il fatto e con le parole il Grifone legando il carro all' albero e dicendo: « Sí si conserva il seme d' ogni giusto », d' ogni giustizia cioé, umana e divina. Ma allora un dirubamento é senza dubbio anche quello del drago, che porta via del fondo del carro. Di guisa che, in conclusione, l'interdetto sarebbe stato violato cinque volte: da Adamo che morse la pianta, dall' aquila che ne ruppe la scorza, da Costantino che alienò dall' Impero ciò che alienare non poteva dal drago che porta via parte del fondo, e dal gigante che trascina il carro fuori della selva.

Intanto il Poeta afferma che le volte furono due, né piú né meno. Per sanare cosí patente contraddizione non c' è che una via: supporre che dei cinque dirubamenti, quanti ne son messi insieme dalle chiose de' vari studiosi, tre non fossero considerati da Dante come vere e proprie infrazioni dell' interdetto. Quali?

Ognuno che legga senza preconcetti il testo della *Commedia* deve riconoscere che su quello di Adamo non si può far quistione. Metterlo fuori del numero, quando nel numero lo include non solo Dante, ma chiunque conosca gli elementi primissimi della fede cristiana, sarebbe un

---

[1] *Purg.*, XXXII, 118.
[2] *Mon.*, III, cap. X, 27, e cap. VII, 40.
[3] *Par.*, V, 33.
[4] *Mon.*, III, cap. X, 66.
[5] *Mon.*, III, cap. X, 105.
[6] *Purg.*, XXXII, 129.
[7] *Ib.*, 144.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

voler svisare le parole del Poeta e far offesa al senso comune dei credenti. Dovendo procedere a un lavoro di eliminazione, credo si debba cominciare dai due ultimi. Il drago trae bensí del fondo del carro e il gigante lo porta via addirittura, ma l' uno e l'altro hanno agio a compiere il loro misfatto, dopo che il carro è diventato già mostro, e non per opera loro. È una riflessione, prima che da noi, fatta da Beatrice:

> Non sarà tutto tempo senza ereda
> l' aquila che lasciò le penne al carro,
> per che divenne mostro e poscia preda. [1]

La mostruosità è effetto immediato della donazione di Costantino, e solo a questa si deve se poi il carro è diventato preda. Il male era fatto, e la colpa del drago e del gigante al piú consisterà nell' aver profittato delle condizioni in cui la Chiesa era ridotta; ma l' autore vero della mostruosa degenerazione è un altro. Chi? L' aquila che ferisce il carro, o l' aquila che lo lascia di sé pennuto? Anche qui, tutto considerato, pur concedendo che le parole del Poeta sollevano dei dubbi, mi pare non si possa rimanere incerti nel dar la preferenza alla seconda. Tra le due azioni, qualora si tenga nel debito conto il modo con cui sono rappresentate, i commenti con cui il Poeta le accompagna e gli effetti chè ne derivano, si deve convenire che l' importanza attribuita alla donazione, in confronto della rottura della scorza, risulta assai piú grande. Tutta la rappresentazione dei tre assalti converge alla scena finale della trasformazione del carro; chè il primo è un tentativo, ma fallito come quello della volpe, che viene secondo. Solo al terzo assalto il maligno riporta il suo trionfo. Se ci si bada attentamente, si converrà che i tre assalti mirano a un unico fine, costituiscono una sola azione. Si ripete qui, sebbene in altra forma, la scena dell' assalto delle tre fiere a Dante, che tutte e tre altro non vogliono che ricacciarlo nella selva, « dove il sol tace ». L' aquila che rompe della scorza e fa strazio dei fiori e delle fronde novelle, a considerar bene, non ha intenzione alcuna di nuocere all'albero: essa vuol ferire il carro; e se, per ferir questo, le accade di danneggiare la pianta, il danno che produce è preteritenzionale. La volpe si avventa direttamente contro la cuna del veicolo, ma non riesce a nulla: Beatrice basta da sola a metterla in fuga. Viene di nuovo l' aquila, e con l' offerta delle sue piume lo corrompe, lo guasta. Vale a dire che l' insidiatore dell' umana felicità si prova a render vani i rimedi apprestati da Dio all' uomo contro l' infermità e il languor di natura, derivatigli dalla colpa di Adamo, come da quella di Costantino; e prima tenta con la violenza, ma non giunge allo scopo: il sangue dei martiri al contrario feconda la Chiesa; poi tenta con le seduzioni del Gorgon, ma la Verità rivelata non teme ingegno di sofista, e lo volge in precipitosa fuga; finalmente torna all'assalto con la frode, e malauguratamente riporta la sua vittoria. Chi ha violata la giustizia di Dio? — La frode. — E per questa nuova violazione il mondo ricade sotto il potere della lupa e rimane « distrutto ». [2]

Intesa cosí, la rappresentazione dantesca si purga di quella menda, che altrimenti non senza ragione le si potrebbe apporre. E non aggiungo che a questo modo concorda mirabilmente con il pensiero fondamentale di Dante, perchè questo lo sa chiunque abbia letto il *Convivio,* la *Monarchia* e la *Commedia*, dove non si riscontra una parola sola per deplorare le persecuzioni degl' imperatori contro la nascente società cristiana, poche se ne leggono contro l'eresia, ma moltissime, e ripetute in ognuna delle opere citate, e tutte gravi, tutte improntate di sdegno e di rammarico, contro Costantino che fu l' *infirmator Imperii.* [3] Si potrebbe discutere sul secondo dirubamento della pianta e rimanere incerti se attribuirlo all' aquila che ne schianta la scorza, o all' aquila che dona delle sue penne, o al drago, o al gigante, qualora da tutta l'opera del Poeta non si levasse un grido tanto frequente e veemente contro la donazione di

[1] *Purg.*, XXXIII, 37.
[2] *Par.*, XX, 60.
[3] *Mon.*, II, cap. XIII, 67.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Costantino; ma così, per una frase equivoca, non è ragionevole dar di frego a cento altre che esprimono chiare precise solenni il suo pensiero. La seconda volta, ne sono sicuro, l'albero, al parere di Dante e di tanti altri dell'età sua e della precedente, [1] fu dirubato da Costantino.

***

Si afferma con ciò, come mi obietta l' Ercole, che la redenzione dalla colpa originale, compiuta dal Cristo, sia stata annullata?

È una conseguenza codesta che non mi sembra di aver mai ricavata dalle mie premesse. Non avrei potuto. Tra la prima Redenzione e l'altra, che sarà operata dal Veltro, ci corre parecchio. Il Veltro, l'ho affermato chiaramente, [2] non sarà un Dio, ma un uomo, divino quanto si voglia, ma uomo; e quindi « un nuovo Redentore », sì, ma « un nuovo Cristo », in tutta l'estensione del termine, no: non potevo pensarlo.

Sapevo bene che un processo cosí « alto e magnifico », quale l'incarnazione del Verbo non fu e non sarà piú mai, per esplicito avvertimento di Dante. [3] Sapevo pure che, avanti la Redenzione dal peccato di Adamo « spiriti umani non erano salvati »; [4] mentre ora alcuni se ne salvano (uno studioso di Dante non può ignorare quello che sanno tutti). L'angelo nocchiero infatti conduce nel suo vasello « piú di cento » [5] spiriti alla piaggia del Purgatorio. Non sono molti, a dir la verità, specie al paragone delle anime che piovono di continuo sulla trista riviera dell' Acheronte; ma qualcosa sono. È chiaro inoltre che allora, prima della discesa del Cristo nel Limbo, anche la prima porta infernale era chiusa e non si apriva se non ai « veri morti »; ora è « senza serrame », [6] e fino a quella della Città di Dite tutti hanno facoltà di scendere, ossia tutti sono in grado, senza una grazia straordinaria, di ottenere il perdono delle colpe della incontinenza. Prima del Cristo l'impero di Satana si stendeva assoluto su tutti gli uomini, eccezione fatta per l'Immacolata; ora va dalla porta di Dite, che è in suo potere, fino al fondo ultimo del baratro, in cui si cade irrevocabilmente; fa cioè il maggior numero di vittime per mezzo della ingiustizia, che ha disertata la terra. Non è detto pertanto che tutti, proprio tutti, cedano ai blandimenti della cupidigia: due giusti sono a Firenze, tre nella Lombardia e qualche altro forse altrove.

Sono men che pochi; ma, che farci? — È cosí, risponde il Poeta — E nemmeno bisogna credere che chi voglia veramente, e per voler veramente basta aver ferma fede nella indefettibile giustizia di Dio, non possa a nessun patto liberarsi e uscir salvo dai morsi della lupa. Le anime della valletta dell'antipurgatorio si lasciarono adescare agli allettamenti del serpe, ma sono in luogo di salvezza. Non deve sorprendere. Se, prima della Redenzione, parecchi dei viventi, nonostante la colpa originale, da cui ogni coscienza è morsa, riuscirono a salvarsi in grazia della fede nel Cristo venturo, cosí possono liberarsi ora, se credano nel Veltro, che poi (non bisogna fermarsi alla superficie) significa credere nella Giustizia divina e invocarla con ardente desiderio e adoperarsi perché sia in terra, com'è nei cieli.

La facoltà di redimersi il Poeta, a rigore, la nega solo alle anime meritevoli della Tolomea e della Giudecca, ma la lascia agli altri che, non essendo caduti ne' peccati più gravi della ingiustizia e della empietà, hanno il tempo di ravvedersi e farne ammenda, come sarebbe avvenuto a Guido da Montefeltro, se proprio il papa non lo avesse riprecipitato nel baratro, da cui era uscito.

Ma il caso stesso del Montefeltrano dimostra quanto al parere del Poeta fosse difficile salvarsi a chi non si rivolgesse direttamente a Dio invocando la sua giustizia, che in lui è anche

---

[1] Vedi i miei studi *Il poema sacro,* Zanichelli, 1915: Introduzione.
[2] *Op. cit.,* pag. 205, vol. I.
[3] *Par.*, VII, 112.
[4] *Inf.*, IV, 63.
[5] *Purg.*, II, 45.
[6] *Inf.*, VIII, 126.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

pietà. Invero il mondo, non si stanca mai di ripetercelo, è deserto d'ogni virtú e gravido di malizia; [1] l'umana famiglia è sviata; [2] nessuno o pochi possono giungere al porto della felicità; [3] la corruzione è tanta da non potersene salvare nemmeno i fanciulli; [4] la cupidigia affonda sotto di sé i mortali, cosí che

> nessuno ha potere
> di trarre gli occhi fuor delle *sue* onde; [5]

la frode morde ogni coscienza; [6] la lupa impedisce a tutti di salire il dilettoso colle; [7] il mondo, in una parola, è ricaduto sotto la potenza delle tenebre, onde la diritta via è di nuovo, non da Dante solo o da alcuni o da molti, ma da tutti smarrita. [8]

Confesso nondimeno di aver avuto torto a scrivere che da Costantino in poi il genere umano si trova « nelle identiche condizioni dei viventi avanti la Redenzione ». [9] Dovevo aggiungere subito: — per rispetto al male rappresentato dalla lupa; — quantunque implicitamente lo abbia detto dichiarando che non la lonza, né il leone per se medesimo, ma la lupa rappresenta la nuova colpa originale.

Come accade quasi sempre a chi trova una verità, che se ne innamora, a me è accaduto di parlare del Veltro e della colpa di Costantino, da cui quello verrà a redimerci, con parole che hanno alterato un poco il mio pensiero. Tuttavia, col dedicare tutto un capitolo a chiarire la macchina del Poema, capitolo in cui spiego come a preparare il Veltro non intervenga direttamente Dio, ma tre donne di cielo, rappresentanti delle principali virtú divine, e con l'affermare che la missione del Venturo era relativamente facile, perché si trattava di restituire i due Soli, ordinati dalla Provvidenza al governo del mondo, al loro ufficio, potevo credere di averlo abbastanza chiaramente esposto. Si attenui dunque, o si corregga dov'è da correggere e attenuare, ma non al segno da rendere inutile la profezia del Veltro. E inutile si renderebbe, qualora si negasse che il mondo è ricaduto sotto il potere del maligno dal giorno che è stato, con la donazione di Costantino, violato per la seconda volta l'interdetto, tolto cioè alla giustizia l'organo destinato da Dio ad amministrarla. Se non si vuol recar offesa alla mente di Dante cosí logica nel provvedere, cosí sapiente nell'ordinare, non si pensi che il Veltro sia invocato a redimerci da un male, da cui gli uomini si possono, volendo, liberare da sé. Si manda all'aria la concezione fondamentale della *Commedia*. Che il mondo sia tutto infestato, o appuzzato da un male, da cui non può salvarci altri che Dio, e quindi da un male che si può intendere solo paragonandolo col peccato di origine, bisogna ammetterlo per forza. La pianta del paradiso terrestre è stata dirubata *due volte*. Peggior che vano riesce il ricorrere a mezze misure, e ritenere, per esempio, che il Veltro verrà soltanto « per permettere a ciascuno di servirsi secondo *ragione* della *libertà* del volere, riconquistata col battesimo, a far sí che la prima ed unica redenzione raggiunga, secondo il divino disegno, pienamente il suo scopo », e però non a « rinnovare la missione redentrice del Cristo, ma a ripristinare gli effetti secondo

---

[1] *Purg.*, XVI, 58.

[2] *Par.*, XXVII, 141.

[3] *Mon.*, III, cap. XVI, 82.

[4] *Par.*, XXVII, 127-138. La terzina: *Cosí si fa la pelle bianca nera — nel primo aspetto della bella figlia — di quei che apporta mane e lascia sera* — sembrata a tanti indecifrabile, bene è stata spiegata dal Barbi nel vol. XXV, p. 75 del Bull. della Soc. dant. N. S. La bella figlia del sole è Circe senza dubbio, ché cosí la chiama anche Virgilio (Eneide, VII, 11); e il senso che ne deriva è chiaro: Cosí la pelle bianca degli uomini diventa nera, subito che vedono — *nel primo aspetto* — la figlia del sole Circe, la quale li trasmuta in bestie e in *setigeri sues*, in porci dalla pelle nera.

[5] *Par.*, XXVII, 122.

[6] *Inf.*, XI, 52.

[7] *Inf.*, I, 94.

[8] *Inf.*, I, 3.

[9] *Il Poema Sacro*, vol. I, 189, 278.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

la intenzione divina ».[1] A prima vista può parere si dica meno, ma in realtà si dice assai piú di quanto affermo io; perché vien fatto di domandare: — Non è dunque piú permesso agli uomini di servirsi secondo ragione della libertà del volere riconquistata col battesimo? — Ma allora nessuno piú potrà operare il bene; nessuno — La prima ed unica redenzione non consegue piú lo scopo? Sí? Ma come è possibile immaginare un disegno divino che non raggiunga il suo fine? — Colui, « a cui non puote il fin mai esser mozzo »,[2] non ci farebbe una bella figura; cesserebbe anzi d'esser Dio, *« quum omne quod in mente Dei est sit Deus et... voluntas et volitum in Deo sit idem »*.[3] — Il Veltro deve venire a ripristinare gli effetti della missione redentrice del Cristo? E dunque il battesimo ha persa la sua virtú.

Ammetterei volentieri che « più prudentemente e correttamente di me « lo Zingarelli parla di *una quasi reintegrazione del peccato di Adamo*, »[4] se potessi credere che la prudenza consiste nel parlar in modo da non scontentar nessuno, e la correttezza nell'esprimersi in una forma che dice e non dice. Chi definisce una colpa, chiamandola « una quasi reintegrazione del peccato di Adamo », afferma una cosa alla quale è difficile dare un senso ben determinato. Bisogna decidersi: « una quasi reintegrazione », o è una reintegrazione vera e propria, o non è. Nel primo caso lo Zingarelli consentirebbe pienamente con me; nel secondo nega che il peccato di Adamo sia stato rinnovato. L'Ercole m'insegna che con la quantità non si definiscono i concetti; si richiede la qualità; e però quel *quasi*, messo dallo Zingarelli davanti la sua *reintegrazione*, non aggiunge e non toglie alla natura della colpa di cui si ragiona: al più potrebbe voler dire, senza dirlo chiaro, che il peccato è identico a quello di Adamo, sebbene un poco meno grave. E, inteso così, sottoscrivo io pure al detto dello Zingarelli, perchè Adamo non ha nessuna attenuante alla sua disobbedienza, e i suoi figli hanno che la loro natura é in parte viziata dalla sua eredità, e lo stimolo del poco lodevole esempio del padre.

Se, impostato cosí, il contenuto sostanziale della *Commedia* persuade poco, il torto non é di Dante, ma nostro. Dante non poteva parlare se non in quel suo linguaggio mistico e simbolico, col quale voleva dire e diceva: — La cupidigia ha invaso i cuori e accecate le menti degli uomini dal giorno che coloro, i quali avrebbero dovuto guidarli alla felicità temporale ed eterna, hanno smarrita la strada. Pur di sodisfare alle sue brame insaziabili, nessuno più si fa riguardo di commettere il male. Il buon volere, anche se nasce, é costretto a cedere dinanzi a impedimenti insormontabili. Pietà, giustizia, fede, innocenza, virtú, pubblico bene... nomi vani! La società é precipitata in un baratro, da cui sembra impossibile si possa rilevare. E pure, che il mondo abbia a finire così miseramente, é inammissibile. Risorgerà. Ma per salvarsi non ha che una via: credere nella giustizia e invocarla con ferma speranza di vederla assisa di nuovo sul suo trono. Diranno che siamo *vox clamantis in deserto*? Codesto appunto vogliamo essere, perché crediamo che al governo del mondo presiede Dio, il quale farà che i morti odano la nostra voce e risorgano. —

LUIGI PIETROBONO.

[1] FRANCESCO ERCOLE. *Il nuovo giorn. dantesco*, anno III, quad. III, pag. 137.
[2] *Inf.*, IX, 95.
[3] *Monarchia*, II, cap. II, 43.
[4] *Loc. cit.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ATTRAVERSO LE RIVISTE

Pio Rajna. *Dante e i romanzi della Tavola rotonda.* (*Nuova Antologia,* Fasc. 1157, 1° giugno 1920).

L'Autore, soffermandosi sull'episodio di re Meliadus, narrato nel *Tristano,* prende a considerare sotto una luce nuova il verso dantesco *Inf.* XXVI, 84:

Dove per lui *perduto* a morir gissi.

Perduto è il vocabolo tecnico dei romanzi in prosa della Tavola Rotonda « per cavalieri cospicui, ed anche coronati, che postisi in avventura, entrati nelle foreste, non hanno più dato sentore di sé e che si temono o credono morti »; e il testo francese, confortato da antiche versioni italiane, lo ha certamente suggerito a Dante. Riguardo poi ai notissimi versi

Noi leggevamo un giorno per diletto....

il Rajna crede che Dante immaginasse che tale lettura venisse fatta in lingua d'*oil,* poiché il *Lancelot* in quel tempo non risulta, come risulta invece per il *Tristano,* che fosse stato tradotto. Infine l'A. riesamina acutamente l'episodio culminante degli amori di Ginevra e Lancillotto, e non s'accorda col Torraca nel credere che Dante abbia alterata la scena adattandola ai suoi personaggi, mentre, se mai, ha voluto intonarla al sentimento di Lancillotto. Adduce in prova l'altro passo *Parad.*, XV, 85-87:

Onde Beatrice ch'era un poco scevra,
Ridendo, parve quella che tossío
Al primo fallo scritto di Ginevra.

Passo non compiutamente inteso dai commentatori. Essi non hanno tenuto presente il testo originario. Invece è da intendere il passo del racconto cosí, che la Dama di Malohaut, la quale prima aveva studiosamente evitato di farsi riconoscere da lui, lo avverte ora, tossendo, che ella è lí presso e vuol fargli capire che il segreto di lui, cosí gelosamente custodito, non è piú segreto per lei. Cosí Beatrice, che erasi tratta in disparte, « ch'era un poco scevra » nei discorsi tra Cacciaguida e Dante, richiama quest'ultimo alla consapevolezza della sua vicinanza, sicché vigili su se medesimo, e lo avverte essere a lei manifesta l'intima ragione di quel vanaglorioso « voi ».

L'A. passa quindi a provare che dal *Tristano* Dante ha tratto varii elementi per la scena culminante del V canto dell'*Inferno.* Allora sorge spontanea la domanda come mai Dante non abbia posto in mano degli amanti il libro di *Tristano.* La ragione sta nel fatto che Tristano ed Isotta s'innamorano di repente in virtú del filtro magico, mentre Lancillotto cominciò ad amare quando vide primamente Ginevra e sempre visse con la mente rivolta a lei. L'interessante ed eruditissimo studio si chiude con la riprova di alcune reminiscenze della *Queste du Saint Graal,* di cui Dante può essersi giovato per la descrizione del Paradiso terrestre e forse non le è estranea l'idea dei candelabri nella mistica processione. È vero insomma che le « Arturi regis ambages pulcerrime » ricordate nel *De vulgari eloquentia* servirono a Dante di svago, non solo, ma anche di efficace ispirazione.

Benedetto Croce. *Intorno alla storia della critica dantesca.* (*Nuova Antologia,* Fasc. 1159, 1° luglio).

Con le pagine che G. B. Vico scrisse nel 1725 sul Poeta della *Commedia* si inizia un nuovo periodo di critica dantesca.

Secondo il Vico, Dante è poeta diverso da ogni altro poeta italiano; solo può paragonarsi ad Omero; come lui usa una lingua sua propria, liberamente scelta da tutte le favelle della sua nazione. E la *Commedia* va studiata sotto un triplice aspetto: *letterario* per i parlari toscani, *storico* per una storia dei tempi barbari, *poetico* per esempio di sublime poesia. La scienza teologica non giovò a Dante, ma lo rese pesante; senza di essa sarebbe stato maggiore. Per commentarlo bisogna « entrar nello spirito di ciò che ha voluto dire ».

Ora nulla di tutto questo era stato detto prima del Vico, neppure nelle età, come quella del Villani, in cui lo si onorò come grandissimo. Lunghe epoche poi lo neglessero. Dante fu considerato anche nel Cinquecento, quando si rinnovò la conoscenza

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

della poetica di Aristotile, solamente sotto il concetto didascalico ed oratorio; e grave fu la questione per determinare a quale classe dei generi letterari legittimi appartenesse, se all'epico, al drammatico, se fosse « commedia senza ridicolo » (Iacopo Mazzoni), in cui Dante sarebbe protagonista, Virgilio deuteragonista, Beatrice tritagonista. Tale discussione proseguí fino al Monti che lo giudicò un poema didascalico, al suo avversario, il bevanate Francesco Torti (epopea, narrazione di azione illustre), al Becelli (misto di tutti i generi di poesia), definizione questa ripresa dallo Shelling. Tutte queste sono dispute di vuoto formalismo. Migliore assai Vincenzo Borghini che ammirava il Poeta come poeta e non come filosofo o teologo. Denigratori di Dante furono invece il Voltaire e il Bettinelli e li seguirono piú o meno il Cesarotti, Orazio Walpole e anche il Goethe che nel 1788 scriveva di non comprendere come si potesse intrattenere su quel poema di cui l'*Inferno* a lui tornava orrendo, il *Purgatorio* equivoco, il *Paradiso* noioso. In genere poi, se false furono le accuse, su false basi si impostarono le difese. Certo è merito della critica e dei suoi lunghi studi aver distolte le folte nebbie dall' immagine di Dante e averci fatto superare quelle difficoltà che ce ne impedivano l'esatta conoscenza. Per suo mezzo si è potuto chiarire e stabilire il trinomio Omero, Dante, Shakespeare. Dopo questo l'A. passa ad esaminare l'opera di Bouterweck, rilevandone pregi ed errori, i giudizi su Dante del Leopardi, del Fauriel che ben distingueva i caratteri di scienziato e di poeta; del Villemain, del Coleridge, del Macaulay e d'altri, che han dato risalto al Dante poeta o al Dante teologo, fino al De Sanctis, che molto s' indugiò su questo problema. Egli fu forse un po' troppo romantico ed hegeliano nel giudicare, ma i suoi studi sono una pietra miliare nella storia degli studi danteschi, quantunque egli più che concludere certi determinati problemi li rendesse più acuti. Al De Sanctis successe un periodo filologico di studi storici e letterari, corrispondenti al generale naturalismo e positivismo filosofico.

Inoltre gli studi fiorirono nelle cosidette *questioni dantesche* e ne formarono anzi la maggior parte; il resto fu occupato da indagini filologiche sulla biografia, il testo delle opere, le fonti, le allusioni e i tempi di Dante, indagini tutte utili, che formano il merito di molti insigni dantisti. Ma tutto questo forma l' interpretazione « allòtria » ossia storica, che ben differisce dall'altra storico-estetica. Il Croce censura quelli che credono che la « chiave » per intender Dante sia la conoscenza della sua teologia o filosofia, della sua politica, della sua biografia, laddove il vero è che queste e molte altre cose, oltre di esse conviene conoscere, ma conoscere solo in funzione di poesia. Così è accaduto al Kraus e allo Zingarelli, di cui tuttavia l'A. riconosce i meriti. Migliore sotto quest'aspetto comprensivo il Vossler nell'ultima grande monografia che si abbia intorno alla *Commedia*, quantunque, tra grandi pregi, abbia non pochi difetti.

ISIDORO DEL LUNGO. *L'« orezza » dantesca*. (*Nuova Antologia*, Fasc. 1160, 16 luglio).

In questa noticina il dotto dantista riprende la bistrattata questione sull'*orezza*, la cui aferesi *rezza* può ravvicinarsi a *rezzo* nel senso, seguito da Dante, sia di aura (*Purg.*, XXIV, 150, « la ventilazione dell'ala angelica fece sentire d'ambrosia l'aura; fece che l'aura sentisse, sapesse d'ambrosia »), sia di « luogo ombroso e fresco, ombra » come nel *Purg.*, I, 123, dove, contro l'opinione del D'Ovidio egli ritorna a leggere:

> Quando noi fummo dove la rugiada
> pugna col sole per essere in parte
> dove, ad orezza, poco si dirada;

intendendo: « quando noi fummo dove la rugiada combatte vantaggiosamente col sole, per essere in sito ombroso e fresco, dove perciò essa si dirada poco ». Combatte pertanto l' idea di un verbo *adorezzare* e si compiace di addurre in confronto le espressioni « a bacío, a solatío » già della lingua del trecento e le conforta con l'espressione di una sacciuta massaia di San Donato in collina: « che bello stare lassú di quella stagione! ma che brutto stare l'inverno, a quella rezza! »

* * *L'escatologia mussulmana nella « Divina Commedia »*. (*Civiltà cattolica*, Quad. 1179, 5 giugno 1920).

Alle osservazioni del Pizzi, del Torraca, del Codazzi, del Gabrielli sull'opera di Miguel Asín Palacios, il dottissimo arabista spagnolo, si aggiungono qui molte osservazioni nel raffronto della *Commedia* con le varie redazioni del viaggio oltremondano di Maometto. Si può ammettere che Dante avesse qualche conoscenza di tale leggenda, ma è inammissibile che prendesse per modello l'escatologia mussulmana. Si critica per questo il metodo dell'Asín che compone un musaico delle varie leggende mussulmane, avendo l'occhio alla *Divina Commedia*, mentre il procedimento da tenersi era l' inverso. Dante non conosceva l'arabo, né aveva modo di conoscere compiutamente leggende e tradizioni, a cui del resto non accenna mai, nemmeno a quelle, piú note, del murciano Abenarabi morto in Damasco nel 1240. I raffronti e le somiglianze con Dante inducono certo a meraviglia. Simbolo maomettano che sarebbe stato adottato da Dante (oltre il gallo che arriva attraverso i cieli fino al trono di Dio e che per Dante avrebbe invece un precursore cristiano nell' inno liturgico *Solis ante ortum*) è la *femmina balba*. Ma Dante l' ha preso invece

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

da S. Bernardo nel libro *de conversione*. Si possono contestare molte cose all'Asín e soprattutto la vantata diffusione della cultura araba in Occidente e non si deve dimenticare mai che il profondo pensiero dell'Aquinate domina costantemente Dante. Tuttavia l'opera resta buon contributo dantesco in campo finora inesplorato.

* * *Pel sesto centenario di Dante*. (*Civiltà cattolica*, Quad. 1686, 18 settembre 1920).

Nell'imminenza della celebrazione civile del Centenario bisogna tener alto il concetto che Dante non si divide. Egli è un genio complesso e unico, in cui non va dimenticata la fede animatrice e ispiratrice, altrimenti non apparirebbe nella sua vera grandezza. Si fan voti che per la bontà e la serietà degli studi e a rinnovare l'educazione, il pensiero di Dante ritorni nella sua luce piena e sincera e che il suo carattere venga preso a modello dalle giovani generazioni e li spinga verso la morale e la religione. Dante deve divenire il maestro d'Italia; questo sia il frutto migliore della celebrazione del sesto centenario.

Dopo aver accennato alle edizioni che per l'anno 1921 prepara la Società Dantesca Italiana e ai concorsi banditi, l'articolo conclude augurando che si componga una vita di Dante, condotta sui risultati degli ultimi studi e che non si tenti di far passare Dante per un averroista e che l'innovazione del suo pensiero si cerchi nella vita intima di lui. Non si ricada nell'errore del 1865 in cui per la celebrazione del centenario della nascita, il *De Monarchia* fu preso a base di strane interpretazioni politiche.

FRANCESCO BIONDILLO. *Il canto degli ipocriti*. (*Giornale storico della letteratura italiana*, vol. LXXVI).

Richiamato alla memoria il concetto di giustizia in Dante e posto per ferma la gradazione della gravità delle colpe negli indovini, barattieri e ipocriti, per cui gli uni vendono vilmente la propria coscienza, ma gli altri piú gravemente si fingono migliori e diversi di quel che non sono in realtà, l'A. procede a un attentissimo esame del canto, specialmente sotto l'aspetto stilistico ed estetico, fornendo utili considerazioni e mostrando convincentemente come in Dante si connaturi in perfetto modo il senso dell'argomento e dell'espressione. In nota si trovano poi spunti polemici contro Ildebrando della Giovanna e Enrio Sannia che in questo canto videro — e a torto, secondo l'A. — un sottile spirito umoristico, un substrato comico.

PIERO MISCIATTELLI. *La divina fiamma di Dante*. (*Arte e Vita*, N. 2, luglio 1920).

In questo breve studio che prelude a un volume dallo stesso titolo già annunciato dal chiaro A. vien ricordato l'alta concezione che dell'amore fioriva nel medio evo. Dio stesso è il sommo Amore e tutto l'empireo è pervaso da un ardore virtuoso nella molteplicità delle gerarchie angeliche. Ricordato con brillante brevità tutto il fantastico mondo ideale che allettava le fantasie di quell'epoca, l'A. passa a parlare del concetto che dell'amore ebbe Dante e quindi accenna rapidamente a quante donne da Beatrice alla Gentile, da Gemma Donati a Pietra, a Gentucca siano entrate per segrete porte nell'anima del Poeta.

CARLA CADORNA. *Beatrice terrena e celeste*. (*Arte e Vita*, N. 5, ottobre 1920).

Con sottile analisi l'Autrice indaga la missione esercitata in vita da Beatrice, nei limiti del tempo, missione che è compiuta da Beatrice beata con tutti i mezzi di cui solo il Cielo può disporre. È quindi una ricerca finemente elaborata dei limiti dell'azione e delle interferenze, diciamo così, delle due Beatrici. Il saggio è pervaso da un idealismo lirico e raramente si poggia su dati storici. E. P.

Concorso per un'opera dantesca.

La « Casa di Dante » in Roma, nella ricorrenza del sesto centenario della morte del Poeta, assegnerà, per la prima volta, il premio « Salvatore Besso » in lire cinquemila all'autore italiano della migliore opera o dei migliori studi danteschi che saranno presentati o manoscritti, o stampati nell'ultimo quinquennio. I lavori dovranno essere consegnati alla « Casa di Dante » in Roma (Palazzetto degli Anguillara piazza d'Italia, n. 5) non piú tardi del 31 marzo 1921.

Il premio sarà assegnato nel settembre 1921 da una commissione nominata dal Consiglio direttivo della « Casa di Dante » e presieduta dal Presidente della medesima o da un suo delegato. Tale premio, che d'ora innanzi sarà assegnato ogni cinque anni, è parte della cospicua donazione fatta dal defunto comm. Marco Besso, il quale volle intestarlo al nome di suo figlio Salvatore, mortogli lontano durante un viaggio in Cina. A. P.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

RECENSIONI

Dante mostrato al popolo di ALARICO BUONAIUTI. (Treves, Milano).

Si aspettava da tutti, per il centenario dantesco, un libro su Dante, fatto per il popolo, dove la massa dei lettori avesse potuto trovare, chiaramente esposti, la vita del poeta e il contenuto delle sue opere, un libro non sonante di erudizione, ma semplice e schietto che, avanti alla fantasia degli italiani, avesse fatto sorgere la figura morale e civile del sommo poeta. Il libro del Buonaiuti è appunto quello che era nel desiderio di tutti. Nulla tuttavia è in esso di sforzato e d'improvvisato. L'autore non ha ubbidito ad un calcolo: al centenario egli quasi non accenna. Egli si è accinto a combattere una battaglia, perché, come è detto nel primo capitolo che serve d'introduzione, torni tra gli uomini lo spirito vivificatore dell'Alighieri.

Tutto ciò che di essenziale deve essere conosciuto intorno a Dante è raccolto lucidamente nel volume. La vita del poeta vi è tratteggiata con lodevole sobrietà di particolari e con freschezza di tinte. Il Buonaiuti scrive di voler portare nel popolo nuova esca per invogliarlo alla lettura della *Divina Commedia*. E perché non gli manchi la necessaria preparazione, per ciò che almeno si riferisce al significato letterale del poema, egli conduce il lettore in mezzo ai tempi che offrirono al poeta i maggiori personaggi della Commedia, e tra le lotte che di Dante acuirono gli sdegni ed alimentarono le speranze.

Ampio e robusto è il capitolo « Il grande artiere ». L'opera del poeta vi è passata in rassegna con originalità di giudizi e semplicità di linee, in una forma signorile e vigorosa che avviva le idee e le fa penetrare fortemente nell'animo del lettore. Il Buonaiuti ha mirato sopratutto a mettere in rilievo quello che è lo spirito animatore di tutta la materia dantesca. Dante è il poeta che, tra i maggiori di tutte le genti e di tutte le epoche, ha piú profondamente sentito la sua missione di elevazione umana, facendo ad essa convergere il meglio dell'attività del suo genio. Dante fu in giovinezza tutto dedicato agli studi ed all'amore di Beatrice, specchio di bellezza e di virtú. Dopo la morte di lei, il poeta spezza i lacci che lo avevano tenuto tanti anni imbrigliato al carro di quel casto amore, e si lascia andare a vita dissipata. Il turbine politico finisce per sbalzarlo in esilio. Scosso da cosí tragico avvenimento, Dante rientra in sé, si accorge dell'abisso (la selva) in cui è precipitato, e vuol tornare all'amore di Beatrice che solo può assicurare al suo spirito travagliato la pace serena. Ma a Beatrice, che è sapienza e luce di Dio, non può ravvicinarsi se non purificato, e tale purificazione egli non potrà raggiungere se non rivivendo in spirito tutti gli orrori del peccato (Inferno) per sentirne tutto il ribrezzo, e salendo gradino per gradino la scala del Purgatorio che lo ricondurrà alla visione letificante della donna angelicata. La redenzione del poeta è l'esperienza di un uomo sovrano che ha da servire per la redenzione di tutti. Dante, nella *Commedia*, alla società del suo tempo, fuorviata per negligenza dei suoi reggitori — ed egli stesso ne fu vittima — indica il modo come uscir dalla prigionia del peccato e liberarsi dalle passioni che precludono « la via di salvazione ».

E, data la fatalità dell'esistenza del peccato sulla terra, che diventa, però, se a tempo veduto e compreso, leva verso il bene e verso Dio, nulla la *Commedia* ha oggi perduto della sua meravigliosa efficacia educativa, quella per cui il Comune di Firenze, nel 1373, incaricava il Boccaccio di leggerla in pubblico perché insegnasse « a fuggire i vizi e ad acquistare la virtú, anche ai non grammatici ». Il gran pregio del libro del Buonaiuti è appunto nell'aver colto, nell'opera somma di Dante, tutto ciò che v'è di piú umano, di piú profondamente morale e di eterna attualità. Egli può spronare il popolo alla lettura di essa, non solo per il godimento estetico che ne deriva, ma anche per quella suggestiva e potente ispirazione che trarrà a severi e forti propositi di miglioramento spirituale.

Il Buonaiuti, scrittore apprezzato per i suoi « Fatti e visioni d'Oriente », e il suo volume su

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Salonicco (ricordi della città in cui fu preside del regio liceo italiano), oltreché per le sue memorie di ufficiale ferito in guerra, raccolte nel suo « Carso raggiunto », si afferma ora vigorosamente nel campo degli studi danteschi e nel mondo, in genere, delle Lettere, in cui del resto lo avevano già fatto favorevolmente conoscere i suoi saggi sul Carducci, sul De Amicis e su Dante stesso, e le sue vibranti conferenze, tenute un po' da per tutto, all'estero, con intendimenti di alto patriottismo.

Questa sua nuova opera di sincerità e di fede è degna della massima diffusione, e noi gliela auguriamo per tutto il bene che essa è certamente destinata a fare, oggi che il popolo italiano ha tanto bisogno di ritrovare in sé qualche cosa di grande.

GIOVANNI LATTANZI.

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia.* Vollständiger Text, mit Erläuterungen, Grammatik, Glossar und sieben Tafeln herausgegeben von Dr. LEONARDO OLSCHKI, a o. Professor an der Universität Heidelberg (Heidelberg, Julius Groos, 1918).

Leonardo Olschki, che da oltre dieci anni insegna filologia romanza nell'Università di Heidelberg, ha pubblicato per uso degli studenti tedeschi una edizione della *Divina Commedia* veramente notevole per la perfetta rispondenza che essa presenta ai suoi fini.

Un volume di 640 pagine, ma molto maneggevole, elegante, in carta sottile, raccoglie il testo italiano (nella lezione del Witte) un commento in tedesco fatto di note brevi, composto senza pretesa di novità, con giudizioso eclettismo sulla base dei migliori commenti esistenti, una prefazione dichiarativa degli scopi e dei criterii dell'edizione, qualche cenno bibliografico, una breve vita di Dante, un glossario italiano-tedesco ove sono registrate e tradotte circa 2300 delle 5860 parole usate da Dante, un registro dei nomi, alcune appendici sulla grammatica e sulla metrica dantesca e sette piccole tavole.

Le tavole sono forse la cosa meno riuscita (esempio: il Nobile castello apparisce di qua dall'Acheronte, la figura della candida rosa non consegue la chiarezza desiderabile, la semplice indicazione «equatore» adoperata per lo speciale equatore che divide l'emisfero di Gerusalemme da quello del Purgatorio può indurre in errore etc. etc.). Anche nel testo v'è qualche non felice divergenza dalla lezione del Witte (« Sicché la pioggia non par che 'l *marturi* » *Inf.* XIV 48. Tanto il Witte che il Moore hanno *maturi*, assai piú significativo).

Ma sono piccole mende che l'edizione perderà certamente rinnovandosi nella lunga fortuna che non potrà mancarle.

In complesso si ha l'impressione che difficilmente gli studenti tedeschi potrebbero avere un mezzo piú adatto di questo libro per avvicinarsi direttamente alla poesia di Dante.

L. V.

1921 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Luigi Pietrobono, direttore — **Leo S. Olschki,** editore-proprietario-responsabile.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

DANTE E MAZZINI

Tra i gravi studi eruditi e le eloquenti esercitazioni oratorie, a cui darà occasione il VI centenario della morte di Dante, vorrei che — pur priva d'ogni vistoso pregio di dottrina e d'arte — trovasse onesto luogo, a parte, anche questa semplice nota sui due Grandi, che nel mio pensiero stanno da lungo tempo strettamente congiunti; onde qui, incominciando, dirò subito, appunto con Dante:

> Degno è che dov' è l'un l'altro s' induca,
> Sí che com'elli ad una militaro,
> Cosí la gloria loro insieme luca.

Non già che — con ciò — intenda affermare la parità della loro grandezza, o la identità del loro genio, de' loro intenti, della loro azione; benché io creda che sul monumento del Mazzini — quando sorgerà a Roma — bene starebbero scolpite le medesime parole che lo stesso Mazzini, nel 1841, dettava per un futuro monumento da erigersi pure in Roma (né peranco vi è sorto) a Dante:

AL PROFETA DELLA NAZIONE ITALIANA GLI ITALIANI DEGNI DI LUI.

Profeti, sí, veramente entrambi; e ben degni d'essere insieme celebrati da un popolo *degno di loro;* ma pur differenti quanto furono diverse le facoltà intellettuali che da natura sortirono, l'epoche in cui vissero, le idee e le passioni contingenti che respirarono in quelle, le imprese in cui si travagliarono; differenti insomma quanto un italiano del secolo XIX doveva differire da un italiano del XIV; e nondimeno — indipendentemente dalla enorme distanza de' tempi, delle condizioni, delle vicende — vicinissimi per profonde affinità spirituali, che s'avvalorano nella lunga consuetudine del Mazzini con Dante; la cui parola e la cui imagine penetrarono cosí l'anima dell'altro da imprimervisi come tracce indelebili ed ispirazioni perenni.

L' influenza di Dante sul Mazzini — da scorgersi specialmente in ciò che questi portò nel suo cuore e nella sua coscienza di piú intimo e saldo — dovette operare molto presto, quando il futuro fondatore della *Giovane Italia* era ancora un fanciullo fantasioso e sensibilissimo. Certo è infatti ch' egli conobbe Dante assai per tempo. In un elenco di poeti, compi-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

lato forse a ricordo dei libri da lui letti, o posseduti, *tra gli undici e i quattordici anni*, [1] la *Divina Commedia* occupa il primo posto. Se la lesse allora, o per consiglio di maestri, o per dovere di scolaro, continuò di sicuro poscia a rileggerla per bisogno spontaneo, trovandovi l'alimento, il « vital nutrimento », che piú convenivagli; e tanto piú Dante l'attrasse quando — poco dopo il '20 — cominciò ad *affratellarsi* — per usare questo verbo suo — col Foscolo, grande ed efficacissimo propagatore del culto dantesco, anche se — per tiepidezza di fede ed erronee opinioni filosofiche attinte alle impure fonti del secolo XVIII — « non fu sacerdote » vero di Dante; come il Mazzini avvertiva poi nella *Prefazione* alla edizione foscoliana della *Commedia.*

Né solo il Foscolo (specie col celebre *Discorso sul testo,* uscito a Londra nel 1825) contribuì ad attirarlo potentemente verso l'Alighieri, ma tutto il largo e vario rifiorimento della fortuna del Poeta ne' primi decenni del secolo XIX in Italia e fuori; perché in quel periodo, anzi già dalla fine del secolo XVIII — come avvertiva il Mazzini nel '37 [2] — « l'ombra di Dante, il poeta della Nazione rigenerata, cominciò a pendere dall'alto sulla parola e sul silenzio d' Italia. Gli uomini tornarono allo studio di quel Grande, non per trovare ne' suoi libri forme, imagini e metri, ma per ribattezzare le Muse nell'onda del di lui virile pensiero e derivarne ispirazioni di Nazione e d' Umanità. Le edizioni della *Divina Commedia* si moltiplicarono, apparvero nuovi commenti...., e lavori su Dante apparvero frequenti nelle opere periodiche.... Quel fervore dantesco, quella tendenza a far di Dante l' iniziatore del nuovo sviluppo dell' intelletto italiano uscí in gran parte dalla influenza di un uomo a cui la critica va debitrice de' suoi progressi negli ultimi quarant'anni. Io parlo di Foscolo, che primo studiò in lui il patriota e il riformatore » (mentre prima in lui consideravasi soltanto il letterato), e « guidò la Critica sulle vie della Storia ».

Ma già inanzi che si manifestasse decisiva l' influenza del Foscolo, la dantofilia si diffonde, s'allarga, si palesa anche nelle piú frequenti reminiscenze e citazioni e negli sparsi pensieri, d'ordine civile e politico, su Dante; tra i quali notevoli alcuni di Vincenzo Cuoco, che il Mazzini registrò ne' giovanili suoi *zibaldoni* testé utilizzati dal Mannucci. Cosí egli « dal 1821 al 1827 aveva imparato a venerare Dante non solamente come poeta, ma come Padre della Nazione »; [3] e cosí — appunto nel 1827 — egli iniziava la sua carriera letteraria componendo per l'*Antologia* — che, com' è noto, non poté accoglierlo — lo scritto *Dell'Amor patrio di Dante,* del quale, dopo che venne pubblicato nel '38 dal Tommaseo nel *Subalpino,* egli dava un giudizio severissimo, quasi ripudiandolo come « una vera gridata da collegio, senza un' idea e con piú errori di fatto ».

Scrivendo però cosí alla madre — il 7 marzo 1839 — esagerava — contro il suo costume — nella condanna del giovanile lavoro dantesco (che non ripudiò piú tardi), in cui gli « errori di fatto » (tenuto conto del tempo in cui fu composto) non sono poi straordinariamente frequenti e gravi; e in cui c' è indubbiamente (come vedremo appresso) almeno « un' idea »: quell' *idea di Dante* che il Mazzini ebbe sempre e fu il germe della sua dantofilia appassionata.

Certo molte piú cose intorno a Dante egli apprese in seguito, leggendo e cercando quanto gli riuscisse di conoscere, per allargare la sua cultura dantesca; sia pure senza un programma sistematico d' indagini e senza i minuziosi procedimenti d'uno studioso di professione, d'uno *specialista,* che non fu mai. Ma l'epistolario è ricco di cenni comprovanti che il pensiero di Dante l'accompagnò di continuo nell'esilio (quasi che tale dolore lo legasse d'altro stretto vincolo all'antico glorioso *fuggiasco* fiorentino), dalla Svizzera a Londra, fino almeno al 1845, quando ancora faceva qualche « lettura su Dante » nella scuola da lui istituita nella metropoli inglese, in Greville Street, per gli operai italiani; [4] e di Dante interessavasi ancor tanto

[1] F. L. Mannucci, *G. Mazzini e la prima fase del suo pensiero letterario,* Milano, 1920, pag. 46.

[2] *Moto letterario in Italia,* in S. E. I., IV, 299.

[3] S. E. I., I, 17.

[4] *Scritti,* ecc., Ediz. Naz., XXVII, 108. Per gli operai italiani di Londra — qui aggiungo — aveva già scritto il *Dante* uscito nell'*Apostolato Italiano* dal 15 settembre 1841.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

da chiedere con premura alla madre se avesse notizia d'un nuovo « ritratto » del divino poeta da poco scoperto a Firenze.[1]

Fin dal principio dell'esilio egli ne rievocava per sé e ne additava ai profughi compagni l'esempio salutare e confortatore, scrivendo al Giglioli: « Noi dovremmo dar, come Dante in esilio, lo spettacolo d'un'alta sventura sopportata con alta dignità ».[2] Ma il pensare a Dante non bastavagli, se non ne aveva con sé anche tutte le pagine, e non vedeva le cose piú importanti che su di esso si stampavano. Cosí, p. es., il 16 ottobre 1834, pregava la madre di spedirgli — traendole da' suoi libri rimasti a Genova — l' *Opere minori* di Dante, « due volumi rilegati in una carta che pare straccia, e il *Convito,* un volume ».[3] Poco appresso, il 6 novembre dello stesso anno, richiedeva la Sidoli, che allora era a Napoli, di procurargli il *Veltro allegorico* del Troya; e nelle lettere del '36 sono abbastanza frequenti le sue ricerche di libri o d'articoli di periodici su Dante, de' quali conservava ricordo o giungevagli qualche notizia.

L'occasione che lo portò in seguito a vieppiú immergersi nella letteratura dantesca fu il ritrovamento, a Londra, de' manoscritti del Foscolo, de' quali aveva avuto sentore e vivo desiderio — come tra poco vedremo — già prima d'essere costretto ad esulare: probabilmente nel '27.

Il 18 giugno 1840, circa due mesi dopo avere « ricominciato a scrivere un articolo su Dante.... per diverse ragioni lasciato interrotto »,[4] raccontava alla madre: « Fui in città da un libraio inglese, Pickering, a scorrere certi manoscritti di Foscolo sulla *Divina Commedia* di Dante: ecco la cosa. Ho notato spesso di me che un' idea una volta entrata nella mia testa non se ne va se prima non ho tentato realizzarla: ciò quand'anche stia lunghi anni senza pensarvi. Ricordo quand' io ero in Genova, e prima del 1830, d'avere scritto a questo Pickering per chiedergli conto di questo manoscritto, e averne avuto risposta ch'ei l'aveva, ma non poteva darlo che per 400 lire sterline, prezzo sborsato da lui a Foscolo ».[5] Allora aveva dovuto rinunziarvi, mancandogli la non lieve somma da versare al Pickering; ma adesso (quantunque le quattrocento sterline gli mancassero ugualmente) la tentazione di riscattar quelle carte, che aveva potuto vedere e toccare, eragli rinata piú forte che mai; fors'anche perché — scorrendole all' infretta — gli parve che contenessero maggiori dovizie di quante effettivamente ne contenevano.

Infatti nella medesima lettera 18 giugno 1840 continuava dicendo: « È una edizione del poema di Dante, con note, prefazioni, vita e lavori di vero erudito sulle varianti, ecc.; lavoro penosissimo ed importante per la letteratura ». Ma giusto un mese appresso (18 luglio 1840) rettificava le prime notizie date alla madre, scrivendole: « Ho esaminato attentamente tutti i volumi. Non rispondono alle speranze, perché Foscolo, stretto dal tempo e dai calcoli economici del libraio pigmeo, rinunziò ai tre discorsi sulla religione, sulla politica e sul secolo di Dante, ch'egli aveva in animo di scrivere »;[6] e ad altre cose ancora — aggiungo — che il Mazzini a tutta prima credette di aver trovato nel manoscritto.

Non però per questo egli smise il desiderio del riscatto; ed indotto — non senza stenti — il libraio italiano Pietro Rolandi a sborsare al Pickering la somma da costui richiesta, s'accinse animosamente e gratuitamente all' impresa della pubblicazione; perché, comunque, aveva detto nella citata lettera 18 giugno 1840 alla madre: « Questa stampa è una delle mie idee fisse, e mi pare una specie di dovere per gl' italiani ».

Intanto, a sostenere i non ardentissimi spiriti del buon valsesiano Rolandi, che, compe-

---

[1] Ed. Naz., XXVII, 113.
[2] Ed. Naz. V, 38.
[3] Ed. Naz., X, 158.
[4] Ed. Naz., XIX, 59. Dev'essere il già citato articolo comparso nell'*Apostolato Italiano,* del 15 settembre 1841.
[5] Ed. Naz., XIX, 162.
[6] Ed. Naz., XIX, 197-198.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

rato il manoscritto, doveva ora prepararsi a far fronte alla spesa, non certo indifferente, della stampa, il Mazzini stese un *Manifesto* editoriale, [1] che lo stesso Rolandi sarebbe venuto a diffondere in Italia, con la speranza di raccoglIervi copiose firme di sottoscrittori; ed il prezzo di sottoscrizione indicato nel *Manifesto* era — anche per que' tempi — assai tenue: cinque lire per ciascuno dei quattro bei volumi dell'opera, che avrebbe contenuto, e contiene infatti:

Il Discorso sul testo della Commedia, *ristampato sull'esemplare appartenente a Foscolo medesimo, oggi nelle nostre mani, ricco di molte aggiunte, di note marginali e di correzioni.*

Il testo delle tre Cantiche, colle illustrazioni copiosissime alla prima, e le varianti registrate a tutte con cura.

Alcuni documenti e una prefazione diretta a illustrarli.

Una cronologia di avvenimenti connessi alla vita e alla Commedia *di Dante, avverata negli* Annali d'Italia *e documentata con citazioni delle opere del Poeta.*

Un indice dei vocaboli, nomi, avvenimenti storici e allusioni riferiti con dichiarazioni a' versi del testo, e sono i tre indici della Cominiana del Volpi fusi in un solo, con aggiunte, note correttive e illustrative di Foscolo.

Notizie e pareri diversi intorno a forse duecento codici e alle serie delle edizioni della Commedia: *lavoro importante.*

Il *Manifesto* portato subito in Italia dal Rolandi non passò dovunque senza sospetti ed intoppi; anzi, perché vi si leggeva che l'edizione, senza scopo di lucro, proponevasi principalmente di giovare alla nostra letteratura, « alla quale ogni pensato lavoro su Dante crescerà tendenze nazionali e virili », in Lombardia fu proibito e minacciato di totale sequestro, come il Mazzini riferiva alla madre il 18 febbraio 1841. [2]

Perciò forse accadde che la raccolta delle sottoscrizioni non procedesse come sarebbe bisognato per sostenere il coraggio del libraio, il quale — pare — già esitava; onde l' 8 marzo di quell'anno il Mazzini scriveva al Lamberti: « Il Dante foscoliano si stamperà certo; ma per far concretare qualche cosa a Rolandi ci vuole lo stesso galvanismo.... Ad ogni modo, giuro si stamperà »; [3] e la sua indomita energia — specie trattandosi di cosa ch'egli considerava un dovere nazionale — non aveva bisogno di vincolarsi con un giuramento per riuscire: a stimolarla potentemente bastava il suo antico culto per Dante e il suo amore per il Foscolo.

Cosí la composizione tipografica poté incominciare poco appresso, in aprile, [4] a Bruxelles, « per economia »; [5] di denaro, almeno, se non di tempo.

Sulle prime la fatica di preparare e curare la stampa al Mazzini non sembrò ardua, benché *lunga* e — a dir vero — alquanto disforme dalle sue attitudini e consuetudini intellettuali. Appena messosi all'opera, il 7 aprile 1841, scriveva alla madre: « La fatica che io fo intorno a questo libro è piú materiale che altro: porrò una prefazioncella e qualche altre righe qua e là; ma il lavoro non istà che nel mettere in ordine il libro, rivedere le prove, ecc.: lungo e noioso, ma lo fo con piacere ». [6] Allora però trattavasi solo d'attendere al primo volume, contenente il *Discorso sul testo*, per la riproduzione del quale, con aggiunte e correzioni, aveva trovato in pronto e in ordine i materiali nell' « esemplare già appartenente a Foscolo medesimo ». Né maggiore fatica doveva procurargli il secondo volume, contenente l' *Inferno*, per-

---

[1] Ed. Naz., XXI, 335.

[2] Ed. Naz., XX, 73.

[3] Ed. Naz., XX, 108.

[4] Lettere 8 aprile 1841, al Lamberti, e 18 aprile alla Quirina Mocenni-Magiotti, Ed. Naz., XX, 150, 165.

[5] Ed. Naz., XX, 193. Molte letterine e biglietti del Mazzini al Rolandi, riguardanti la stampa della *Commedia*, e conservati a Varallo Sesia, furono pubblicati da Annibale Campani in *Natura ed Arte* del 1894, pagg. 734-736.

[6] Ed. Naz., XX, 139.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ché anche qui il Foscolo aveva tutto preparato;[1] ma fatiche maggiori occorsero poi, per le ragioni che il Mazzini espose nelle sue *Note autobiografiche* del 1863, ove dice: « Strozzato dalla miseria e dalla malattia, Foscolo non aveva compito l'ufficio suo fuorché per tutta la prima cantica »; invece per la seconda e la terza « le varianti mancavano e mancava ogni indizio di scelta e di correzione del testo ». Restavagli dunque tutto da fare per coteste due cantiche; nondimeno all'arduo cimento s'accinse ugualmente, « seguendo le norme additate da Foscolo nella correzione della prima cantica, e immedesimando*si* nel suo metodo », solo « tremando d'essere irriverente al genio di Dante e all'ingegno di Foscolo. Consultai » — prosegue — « religiosamente i due codici ignoti all'Italia di Mazzucchelli e di Roscoe. Per sei mesi il mio letto — dacché io non aveva che una stanza — fu coperto dalle edizioni del poema, attraverso le quali io rintracciava le varie lezioni che la mancanza di un testo originale, l'ignoranza dei tardi copisti e le borie locali accumularono per secoli su quasi ogni verso. Oggi credo mio debito dir tutto il vero e separare il mio lavoro da quello di Foscolo ».[2]

È verosimile inoltre che per il *Purgatorio* e il *Paradiso* (contenuti nel terzo volume dell'edizione Rolandi) il Mazzini non avesse soltanto a travagliarsi intorno alle *varianti*, che mancavano nei « cartelli bianchi » interpolati dal Foscolo ai fogli a stampa della « volgata » con l'intenzione di continuarvi il lavoro che aveva compiuto per l'*Inferno*. Mancando dunque per quelle due cantiche, oltre lo spoglio delle varianti e la correzione del testo, anche le « illustrazioni » stese dal Foscolo per la prima, è credibile che il Mazzini abbia avuto desiderio e bisogno di considerare, oltre le differenze dei testi, quelle delle chiose. È poi certo che anche per il quarto volume (occupato dalla *Cronologia*, dalle *Notizie* e dall'*Indice* annunziati nel *Manifesto*) egli dovette allargare la cerchia delle sue informazioni dantesche, giovandosi soltanto — sia pure — delle indicazioni bibliografiche raccolte dal Foscolo; sicché è facile, e quasi necessario, imaginarcelo tuffato — dal '41 al '43 — nel gran pelago della letteratura dantesca, ermeneutica e biografica.

Sappiamo dalla lettera 18 giugno 1840, già citata piú volte, ch'egli credette dapprima compresa nelle carte foscoliane possedute dal Pickering anche una « vita » di Dante, che effettivamente non c'era, ma ch'egli avrebbe molto desiderato di trovarvi; e circa un anno e mezzo dopo (5 novembre 1841) annunziava formalmente alla madre d'avere in pronto « per una vita di Dante... molti materiali ».[3] Questa vita però — se l'avesse scritta — non sarebbe riuscita — come avvertiva altrove — ricca di molti fatti esteriori ben certi. La nuova vita di Dante, da lui vagheggiata e auspicata, sarebbe anzi riuscita povera di dati di fatto sicuri e circostanziati, ma ricca, in compenso, di molte e chiare e profonde significazioni intellettuali e morali. « I nudi fatti » — diceva — « della vita di Dante.... non usurperanno gran tempo al futuro scrittore. Molte date, che somministrarono argomento a interminabili controversie, dovranno, temo, per sempre rimanersi incerte, non appurate.... Ma la *Vita*, la vera *vita* di Dante, sta per noi nei patimenti e nelle aspirazioni dell'anima sua — nei suoi impulsi predominanti, nell'insistente sviluppo del *pensiero* che gli fu scorta, ispirazione e conforto, nella sua fede d'uomo e d'italiano ».[4] Quando si stampavano in inglese queste parole (1844) aveva certo rinunziato a servirsi, per comporre la *vera* biografia dell'Alighieri, dei « molti materiali » rac-

---

[1] Veramente, non tutto; perché, quando lo consegnò al Pickering, aveva omesso d'emendare il testo a stampa, di cui erasi servito, secondo le diverse lezioni giustificate nelle postille aggiuntevi. Il Mazzini non se ne accorse in tempo, altri neppure; e cosí accadde che il testo dell'*Inferno* venne riprodotto a Bruxelles non conforme alla mente del Foscolo. Ciò si legge nella avvertenza a tergo del frontispizio del 3º vol., dove — confessata la propria negligenza — il Mazzini conclude dicendo che (magro conforto) « l'emendazione è del resto suggerita dalle postille ». La negligenza però fu grave, e per condonargliela bisogna ricordarsi ch'ei fu soltanto (com'ebbe a dire alla Mocenni-Magiotti) « letterato in via secondaria e solo per servire al fine ».

[2] S. E. I., VI, 17.

[3] Ed. Naz. XX, 360.

[4] S. E. I., IV, 187-188.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

colti fin dal '41; ma di que' « materiali » fece tuttavia qualche uso; perché al Rolandi (24 agosto 1842) scriveva: « Sto terminando ora l'articolo sui biografi di Dante per la *Foreign Quarterly* »; [1] senonché tale articolo non fu probabilmente mai pubblicato, quantunque il Mazzini, parecchi mesi dopo averlo finito, lo facesse anche tradurre in inglese ». [2]

Uscí invece l'altro articolo che, quasi contemporaneamente a quello sui biografi, gli fu richiesto [3] sull'*Opere minori* di Dante. Il veder pubblicato questo suo articolo dev'essergli piaciuto — ritengo — piú assai di quanto gli sarebbe piaciuta la pubblicazione dell'altro; il quale (tolta la soddisfazione — da lui certamente non cercata — di sfoggiare erudizione ed acume nella rassegna delle testimonianze e nella critica delle ipotesi), l'avrebbe condotto soltanto a constatare di nuovo l'insufficienza de' biografi antichi, la frequenza delle loro contraddizioni, la povertà di notizie attendibili e l'oscurità che quindi avvolge molta parte della vita esteriore di Dante. Invece l'articolo sulle *Opere minori* serviva efficacemente a delineare, a compiere, a schiarire la *vera vita* di lui, piú importante a conoscersi: l'intima vita del suo pensiero e del suo sentimento. Pareva al Mazzini che di Dante (già lo sappiamo) si fossero cercate e narrate abbastanza — sebbene con poco frutto — le vicende esteriori; e di ritentare la prova, col sussidio di nuove indagini d'archivio e la scorta di nuove fonti, egli certo non era in grado; ma restava ancora — a suo parere — da ben chiarirsi la vita profonda del vasto spirito di lui, non chiuso entro la scienza e l'esperienza dell'età sua, ma presago de' tempi ancor non nati e proteso verso luminose lontananze. Perché Dante — secondo il Mazzini — appartenne alla rara specie di que' genî a cui Dio concede « singolarissima la facoltà di sentire piú largamente e intensamente la vita universale che invade e compenetra tutte cose »; di sentire e di presentire, di dire e di predire; onde riescono « a un tempo e storici e profeti ». [4]

È evidente che il Mazzini s'appassionò nella sua *discoverta del vero* Dante, ravvisandovi una solenne conferma de' principî di cui egli era apostolo. Perciò, senz'alcuna esitanza, affermava: « Il pensiero che fremeva in Dante piú di cinque secoli addietro è lo stesso che oggi freme inviscerato nell'epoca. Tutti gli istinti dell'anima ci additano questo vero. E perciò noi » (né qui intendeva parlare soltanto di sé, ma de' molti che, con diversi spiriti e intenti, procacciavano il nuovo rigoglio degli studi danteschi) « ci stringiamo con nuovo fervore intorno all'imagine di quel Grande, quasi a porre in salvo sotto la vasta ala del Genio la fede tuttora vacillante e trepida che spira in noi ». [5] La sua non era certo fede vacillante, o trepida; nondimeno anch'essa riceveva conforto dalla *buona compagnia* e dall'*usbergo* che in Dante ei cercava « con tutti gli istinti dell'anima ». Un'entusiastica anima (quella del Mazzini) di credente, ebbra di speranza e di volontà d'azione; non una calma e cauta anima di critico, mirante soltanto alla conquista di verità che interessi principalmente, od esclusivamente, l'ordine degli studi da lui coltivati.

Del resto ogni caldo agitatore d'idee è sempre disposto ad accogliere ogni aiuto, anche debole e lontano, per rafforzare la sua causa; ed era ben grande l'aiuto che il Mazzini scorgeva nella veneranda testimonianza di Dante, se riusciva a convincere l'Italia che questi, fin dal '300, aveva pensato ciò ch'egli predicavale. Convincerla sinceramente, s'intende, com'egli erane convinto; perché nulla di piú spontaneo che il ravvisare idee e sentimenti nostri in parole altrui, quando quelle idee e que' sentimenti sono la nostra stessa ragion di vita, tanto ne siamo pervasi. Ogni spunto, ogni accenno — anche vago — che ne incontriamo negli scritti d'un grand'uomo, diventano allora prove di stretta somiglianza, o magari d'identità; e cosí il Mazzini rimase presto fermamente persuaso che Dante avesse dischiuso all'Italia tutti gli orizzonti nazionali, politici, religiosi e filosofici, a cui egli la richiamava, in nome appunto di Dante! Ma la sua persuasione — sincera e legittima, come effetto d'uno speciale stato d'animo

[1] Ed. Naz., XXIII, 250.
[2] Ed. Naz., XXIV, 191.
[3] Ed. Naz., XXIII, 18 e 25.
[4] Ed. Naz., IV, 174-175.
[5] Ed. Naz., IV, 176.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

— non può indurre a credere che tra il suo pensiero e quello di Dante vi siano in realtà tutte le concordanze e le dipendenze specifiche ch'egli ci vide, e che altri pure ci videro. [1]

Sul patriottismo, o l'*amor patrio di Dante* (che fu l'argomento dantesco da lui prima trattato), specie dopo l'*Apologia* perticariana, a lui nota e da lui citata, il Mazzini — rinunziando a sostenere il fatto indimostrabile che Dante pensasse mai all'unità politica d'Italia nel senso suo e nostro — tant'è vero che lo disse « ridotto, per confortarsi in un pensiero d'unità, a sperare in un imperatore straniero » [2] — ebbe buon gioco a sostenere la schietta e profonda italianità dell'altissimo poeta che segnava della «bella» patria i confini; ne esaltava il passato; ne deplorava sdegnoso le miserie presenti; ne auspicava (per opera del Veltro, o del DVX) la « salute », lontana forse, ma immancabile, anche se « i giusti occhi » del « sommo Giove » che fu « in terra per noi crocifisso » paressero « rivolti altrove »; ne amava di « perfettissimo amore » il non ancor adulto volgare, tenuto a vile soltanto dai « cattivi d'Italia »; ne venerava, quasi adorando, il gloriosissimo centro — Roma — che per provvidenza divina era già stata due volte, e doveva tornare ad essere capo, o faro, del mondo. [3]

Italiano sopra tutto, Dante — per il Mazzini — « non fu né Guelfo né Ghibellino », [4] ma uomo che, seguendo un proprio concetto politico e la propria coscienza, preferí *far parte per sé stesso*, benché partecipasse d'alcune tendenze d'entrambi le due parti avverse, con nessuna delle quali deve andare però confuso, appunto perché sopra tutto **italiano.**

Guelfo egli fu infatti per un certo tempo; non già — come crederemmo noi — in conseguenza di tradizioni municipali e domestiche, ma invece — secondo il Mazzini — perché il guelfismo aveva rappresentato e in qualche modo rappresentava ancora la causa della libertà e del popolo; senonché quando, dopo la divisione dei Guelfi fiorentini in Bianchi e Neri, « Bonifazio VIII chiamò Carlo di Valois e i Bianchi, plebei, furono perseguitati...., i Bianchi allora s'allacciarono ai Ghibellini », e Dante con essi. Nondimeno ancora cosí « ei seguiva la parte del popolo, elemento dell'Italia futura ». [5]

Certo, la demofilia e la democrazia, per le quali Dante, a suo modo, sarebbe stato dapprima guelfo e poi ghibellino, riescono meno persuasive dell'altre ragioni — addotte dal Mazzini — per le quali egli in effetto fu ghibellino. Costretto a scegliere tra guelfismo (quando questo nome voleva dir Francia) e ghibellinismo (quando questo nome significava Germania), egli si sarebbe accostato al ghibellinismo, non per amore della Germania, bensí dell'Italia; al cui principale interesse (l'unità nazionale) il prevalere della Francia avrebbe costituito insormontabile intoppo, mentre meno temibile sotto tale riguardo parevagli la Germania, divisa anch'essa. Perciò egli la chiamava a scendere nuovamente a Roma. « Che mai gl'importava il nome, Arrigo o altro, dell'uomo scelto a strumento della missione provvidenziale di Roma? Ciò che gl'importava era l'accertamento che quella missione esisteva, ch'esisteva in Roma e che apparteneva allora e sempre al suo popolo. L'individuo chiamato a rappresentarla non era che un'ombra: venerato un giorno, sfumerebbe il dí dopo. E, una volta Roma riconosciuta, accettata come sede del doppio Papato, temporale e spirituale, e come simbolo vivente del dualismo cristiano, il successore dell'individuo straniero sarebbe probabilmente italiano; s'anche non fosse, Italiana sarebbe l'ispirazione della quale ei non sarebbe che l'eco. Non è, in tutto quanto il trattato *De Monarchia*, sillaba che riguardi la Germania e l'Imperatore. Solo il popolo Romano è l'eroe del libro ». [6] E qui appunto il Mazzini argomenta che l'imperatore invocato da

---

[1] Per non dilungarmi in citazioni superflue, ricorderò solo che testé un egregio studioso, non pago d'avere additate alcune delle sicure concordanze generiche esistenti tra il Mazzini e Dante, disse pure (cfr. V. Turri, *Dante*, Firenze, 1921, p. 338) che « nelle opere di Dante si possono riscontrare i germi delle dottrine mazziniane » — il che a me par troppo pensando al reale contenuto delle *dottrine* (non de' sentimenti) dei due Grandi.

[2] S. E. I., III, 154.

[3] S. E. I., VI, 171.

[4] S. E. I. IV, 207, ed altrove.

[5] S. E. I., IV, 204-205.

[6] S. E. I., IV, 206.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Dante non era un padrone, che dovesse venire ad occupare, come sue, terre altrui, per distruggervi la libertà, supremo bene dei popoli (*Humanum genus, potissime liberum, optime se habet* — leggesi infatti nel *De Monarchia*); ma lo strumento del loro benessere, quasi il loro ministro (*Non enim gens propter regnum, sed rex propter gentem*). Perciò, ben sicuro che Dante — maledicendo a Rodolfo, che aveva negletto « il giardin dell'Imperio », e aspettando che Enrico VII venisse ad estirparne le infeconde gramigne, non desiderò e non intese mai d'asservire l'Italia al dominio tedesco — egli reagiva vivacemente contro i neo-guelfi italiani che osavano, come il Cantú, chiamare il *De Monarchia* un *abbiettissimo libro.*

La reazione del Mazzini contro i neo-guelfi andava però oltre ogni segno quando (forse seguendo il Rossetti) sosteneva che Dante « non fu **cattolico**, ma soltanto **cristiano** ». [1] Orbene, né la severità con cui giudicò alcuni papi, da Celestino V a Bonifacio VIII, da Nicolò III a Clemente V; né le roventi rampogne di San Pietro contro i degeneri successori, che del « cimiterio » suo avevan fatto « cloaca »; né le condanne, o l'aspre derisioni, di qualche cardinale seguace d'Epicuro, o di qualche vescovo dai « mal protesi nervi », o d'adiposi prelati avvolti in manti cosí ampli da ricoprire con essi anche « i palafreni »,

Sí che due bestie van sotto una pelle,

o di francescani e domenicani e benedettini tralignati; né l'audacia, fors'anco maggiore, con cui ammise possibilità di salute eterna fuor della mediazione della Chiesa e malgrado la maledizione d'essa, o magari quasi senza avere conosciuto Cristo e ricevuto il battesimo, [2] autorizzano chicchessia a metter Dante fuori del cattolicismo, a disconoscere la sua riverenza per il « papale ammanto » — anche se questo non fu sempre *guardato* dal « fango », e per « le somme Chiavi » — anche se divenissero, come divennero,

segnacolo in vessillo
Che contra i battezzati combattesse.

La fondamentale ortodossia cattolica di Dante, ligio a San Tommaso, è indiscutibile; ma il Mazzini, non pago d'ammirare la larghezza, la profondità e il calore di quella fede — che pur tanto dovettero toccare la sua anima intimamente, benché diversamente, religiosa — fu tratto invece quasi a ridurre il credo teologico di chi intonò « Gloria »

Al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo,

al piú semplice credo non teologico della *Giovane Italia!*

Oltre il segno egli andava ancora — sempre mirando « con affetto puro » se non « con occhio chiaro » — quando sforzavasi di far Dante precursore di « quella dottrina del Progresso », che gli pareva d'aver attinto, giovanissimo, appunto da lui, prima che dalle « eloquenti lezioni del Guizot e del Cousin », o da qualsiasi altra fonte straniera. Né soltanto nelle *Note Autobiografiche* del 1861 [3] attribuiva a Dante « quella dottrina », ma in parecchi altri passi de' suoi scritti; dalla lettera 8 luglio 1843 a G. B. Passerini, ove dice: « Parmi che i germi [dell'idea del Progresso], germi vigorosissimi e potenti, siano tutti da trovarsi in alcuni nostri Italiani, cominciando da Dante, nell'*Opere minori* »; [4] a *La Santa Alleanza dei Popoli* (1849), dove dice che « l'idea d'una vita collettiva e progressiva del genere umano » è « affermata in venti luoghi del *Poema* e delle *Opere minori* di Dante », primo assertore di tale idea, poi divenuta « per

---

[1] S. E. I.. IV, 178 ed altrove.

[2] A questa estrema conseguenza parrebbero trarre i versi 106-108 del c. XIX del *Paradiso,* se non ci fossero i tre precedenti; e se l'audace dubbio formulato ne' versi 70-78, di cui Dante si fece « question cotanto crebra », non venisse disciolto ne' richiami alla doverosa umiltà della fede, contenuti ne' versi 40-63 e 79-90.

[3] S. E. I., I, 30.

[4] Ed. Naz., XXIV, 180.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

meditati lavori storici e filosofici, fede agli intelletti del nostro secolo »; [1] e altrove piú tardi.

Gli scritti in cui piú si stese a considerare Dante come precursore della « santa dottrina » del Progresso sono il già tante volte richiamato articolo sulle *Opere minori* [2] e i *Doveri dell'Uomo*, [3] in cui assòmmò — si può dire — tutta la sua predicazione patriottica, religiosa, politica e filosofica.

Quivi, nei *Doveri*, parlando agli operai italiani, presentava ad essi, non sparpagliate, ma raccolte in un breve discorso continuato, « le verità seguenti »:

« Dio è Uno; l'Universo è un pensiero di Dio; l'Universo è dunque Uno esso pure. Tutte le cose vengono da Dio. Tutte partecipano, piú o meno, della natura divina, a seconda del fine per cui sono create. L'Uomo è nobilissimo fra tutte le cose: Dio ha versato in lui piú della sua natura che non nell'altre. Ogni cosa che viene da Dio tende al perfezionamento di cui è capace. La capacità di perfezionamento nell'uomo è indefinita. L'Umanità è Una. Dio non ha fatto cosa inutile; e poiché esiste una Umanità, deve esistere uno scopo unico per *tutti* gli uomini, un lavoro da compiere per opera d'essi tutti. Il genere umano dovrebbe dunque lavorare unito sí che tutte le forze intellettuali diffuse in esso ottengano il piú alto sviluppo possibile nella sfera del pensiero e dell'azione. Esiste dunque una Religione universale della natura umana ». [4]

E detto che — secondo lo scopritore di tali verità — « questa Religione universale, questa Unità del mondo, doveva » trovar compimento e sede in Roma, aggiungeva: « L'uomo che scriveva quelle idee aveva nome Dante...... Egli le scriveva in libri latini e italiani, che s'intitolavano: *Della Monarchia* e *Convito*, difficili a intendersi ed oggi negletti anche dagli uomini che si dicono *letterati*. Ma le idee, cacciate una volta che siano nel mondo dell'intelletto, non muoiono piú.... L'idea del Progresso siccome Legge della Vita, accettata, sviluppata, verificata sulla Storia, confermata dalla scienza, diventò bandiera dell'avvenire.... Oggi sappiamo che la Legge della Vita è Progresso; Progresso per l'individuo, Progresso per l'Umanità. L'Umanità compie quella Legge sulla terra; l'Individuo sulla terra ed altrove. Un solo Dio, una sola Legge ».

Nell'articolo sulle *Opere minori* il Mazzini non conglomera le medesime « verità » di Dante in un unico corpo, né le presenta cosí come quasi testualmente tradotte. Invece, indicando sempre a pié di pagina i luoghi da cui le trae (che non sono sempre luoghi del *De Monarchia* o del *Convivio*, ma anche della *Commedia*), le parafrasa, le commenta, e talvolta, là dove la corrispondenza tra l'interpretazione ed il testo è piú incerta, tronca i dubbi affermando che il vocabolo scolastico di Dante va inteso com'egli lo traduce. Ad esempio, si veda il punto centrale, dove fa dire a Dante — come abbiamo letto nei *Doveri* — che « la capacità di perfezionamento dell'uomo è indefinita »; donde l'idea di una *Legge* e d'una *Religione* universale « dell'Avvenire ». Orbene, quel concetto della *perfettibilità indefinita* del genere umano il Mazzini lo ricavava da questo passo del *De Monarchia*: Nam etsi aliae sunt essentiae intellectum partecipantes, non tamen intellectus earum est possibilis ut hominis — dove (dice a pié di pagina) « *possibile* è voce che nel suo linguaggio [di Dante] sta per indefinita ». [5] Ma s'anche ciò fosse vero, e fosse certo che, p. es., la *Virtú intellettuale possibile*, di cui si fa cenno nel *Convivio*, [6] fosse da intendersi come una facoltà umana senza limite di sviluppo continuo, non ne risulterebbe perciò che Dante credesse effettivamente nel necessario ed immancabile progresso del genere umano, che il Mazzini considerava già « verificato sulla Storia ». Infatti basterebbe — credo — il « gran Veglio », che dalle interne grotte del monte Ida stilla umori

---

[1] S. E. I., VII, 222.
[2] S. E. I., IV, 195-203.
[3] S. E. I., XVIII, 82-83.
[4] S. E. I., XVIII, 83-84.
[5] S. E. I., IV, 199.
[6] I. IV, cap. 21.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

infernali, a farci accorti che Dante — costante *laudator temporis acti* — vedeva la perfezione, l'età dell'oro delle genti umane, nell'età piú remote, piuttosto che nelle piú vicine e nelle future.

Se il *De Monarchia* (specie per i capitoli 3.° e 4.° del I libro) poteva bensí trarre il Mazzini ad attribuire a Dante l'idea di un'umanità collettiva chiamata ad un unico fine, non può fornire argomenti per attribuirgli — sia pure « in germe » il concetto di quella « Religione dell'Avvenire », di cui il Medio Evo non ebbe alcun desiderio e quindi alcun sentore.

È però fatale che ciascuno veda le cose come gliele lasciano vedere le lenti del suo spirito, che non sono mai acromatiche, anche quando la mente vuol essere limpidamente obbiettiva; e cosí al Mazzini accadde di leggere nel pensiero di Dante qualche cosa che proprio non ha colore dantesco.

Non direi dunque che nella mente di Dante egli leggesse sempre sicuro; ma nel cuore di lui egli lesse con mirabile sicurezza, fino da quando per la prima volta, nel '27, ritraeva le piú caratteristiche fattezze e tratteggiava con intuizione profonda l'imagine eroica dello scrittore e dell'uomo. Sono le pagine del saggio giovanile *Dell'amor patrio di Dante,* dove lo presenta come una di quell' « anime di fuoco che non possono acquetarsi all'universale corruttela, né starsi paghe d'uno sterile silenzio », sicché « uno sdegno santo le invade » e converte la loro esistenza in una continua gloriosa battaglia. Dotato di volontà potentissima, di pertinace pazienza, di convinzione inflessibile, e di tranquilla, risoluta determinazione », egli « era tale da non accettar legge fuorché dalla propria coscienza, né aiuto fuorché da Dio ». Perciò era « uno di quegli uomini che passano inviolati, incontaminati attraverso le piú gravi e pericolose vicende, né mai piegano il ginocchio se non a quella potenza che spira loro dentro », ecc.

Or coteste pagine giovanili — confermate — avverto — da molte delle successive, in cui egualmente si rappresenta la tempra pura e salda dell'Alighieri, che portò « tanto amore nell'anima da infiammare due o tre delle nostre generazioni pigmee » [1] — hanno dato motivo ad un egregio cultore di studi mazziniani di affermare che « Mazzini, pur senza averne chiara coscienza, traccia il suo autoritratto nelle pagine in cui parla di Dante, sollevandolo a tipo rappresentativo di chi possiede la verità, aspira a farla conoscere, dovesse la predicazione costargli lacrime di sangue e la vita ». [2]

Ebbene, cotesto Dante animoso, costante, disposto al sagrificio, ligio al dovere che la coscienza e Dio gli prescrivono, è bensí tale da richiamarci i lineamenti del Mazzini (che del resto nel 1827 non s'erano ancora scolpiti in tutto il lungo indomito travaglio della sua vita), ma è pure il Dante vero, nella sua intima realtà spirituale e storica, che oggi quanti l'amano concepiscono, e che — in fondo — anche la critica men sentimentale ci permette ancora di venerare, senz'accusarci apertamente di superstizione. È il Dante che *si sente* in ciò che sappiamo della sua vita, e nell'opere sue, specie nella *Commedia*: meravigliosa polifonia di tante diverse voci, anche tenere e meste; nella quale tuttavia predomina — solenne, austera e maschia — la indimenticabile voce personale di Dante.

Noi non possiamo figurarci altrimenti che come eroe, nella sua realtà umana, il poeta che da sé si pose tra i poeti della « rettitudine »; che bollò di rovente disprezzo gli « sciaurati che mai non fur vivi » e, non essendo prodi, furono neutrali fra il torto e la giustizia; che in certo modo rimpianse come « troppo rada » la voglia « assoluta », ed esaltò il « volere intero » di Lorenzo e di Muzio, la « volontà » la quale

> se non vuol non s'ammorza,
> Ma fa come natura face in foco
> Se mille volte violenza il torza;

che seppe vincere « l'ambascia »

> Con l'animo che vince ogni battaglia,
> Se col suo grave corpo non s'accascia;

---

[1] S. E. I., V. 353.

[2] F. Momigliano, *Scintille del Roveto di Staglieno,* Firenze, 1920, pagg. 44-45.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

che si paragona alla « fronda che flette la cima »

> Al transito del vento, e poi si leva
> Per la propria virtú che la sublima;

che, non arrestandosi a ciò che intorno a lui « si pispiglia »,

> Sta come torre ferma che non crolla
> Giammai la cima per soffiar di venti;

e rimane, qualunque sia l'evento,

> Ben tetragono ai colpi di fortuna.

Non possiamo figurarci altrimenti, nella sua reale sostanza d'uomo, il poeta che non volle essere (e non fu in fatto) « del ver timido amico »; che obbedí sempre al comando del trisavo, lasciando « pur grattar dov' è la rogna », e a quel di Virgilio: « Le parole tue sien conte »; che somigliò, scrivendo e operando, a quel « giusto »

> Che fu al dire ed al far cosí intero;

che insomma, per esprimere sé stesso, trovò tanti magnanimi accenti, in versi e in prosa (tra i quali, particolarmente sentiti dal Mazzini quelli della famosa lettera all'*Amico Fiorentino*); e, soprattutto, diede immortale risalto ad energiche e magnanime figure poetiche, che son carne della sua carne, in cui la vita ferve concentrata nella massima pienezza di vigore.

Questo il Dante che il Mazzini comprese ed idolatrò: un Dante grandissimo prima come uomo che come artista, e grandissimo artista appunto perché sincero riflesso, nell'arte, di quell'uomo per eccellenza *dinamico* (diceva il Gioberti), retto e gagliardo nella vita.

Considerarlo soltanto come artista — prendendo l'arte come il prodotto d'una speciale attività dello spirito, che non s'alimenti di tutta la sostanza della vita interiore ed esteriore di chi la crea, e non abbia altro officio fuor che di produrre bellezza — gli sarebbe parso uno sminuirlo oltraggiosamente, togliendogli il pregio di quella *unità,* anzi « tremenda unità » (diceva proemiando all'edizione londinese della *Commedia*), in cui gli parve che consistesse la maggior gloria di Dante e la sua migliore efficacia come rigeneratore, non soltanto della nostra letteratura, ma della nostra fibra e della nostra coscienza.

Poeta, sí, in primo luogo; ma Dante « era poeta, guerriero, pensatore politico e profugo cospiratore ad un tempo »; [1] e sotto tutti i diversi aspetti concordanti il Mazzini vide un unico Dante, delineò di lui quel « severo profilo », ch'egli — se pure non lo scoperse — contribuí molto a rendere « tradizionale », ma non « convenzionale » — come un filosofo di molto grido [2] pensa che sia l'oggi comune profilo di Dante *uomo*, oltre che poeta, e prima che poeta.

A Giuditta Sidoli, che nel '34 erasi invogliata di leggere la *Commedia* e desiderava che l'amico la guidasse ad intenderla, il Mazzini rispondeva: « Tu veux étudier Dante?... Dante, vois-tu est *un;* sans sa vie son poëme ne peut être compris comme il faut le comprendre »; [3] e Dante egli non sa intenderlo e rappresentarlo che sotto la specie dell'*unità,* che si risolve in piena concordia di parola ed atto (*pensiero ed azione*), cioè in sublime perfezione morale.

Or veramente il Mazzini fu quell'*uomo di Dante*, di cui parlava il De Santis in contrapposto agli uomini della decadenza italiana: colti, ingegnosi, accorti, ma fiacchi, accomodanti,

---

[1] S. E. I., VII, 160.

[2] B. Croce, *La metodologia nella critica letteraria e la « Divina Commedia »*, in *Giornale Critico della filosofia italiana,* A. I, pag. 241. Conviene però avvertire che nella ristampa del medesimo articolo, messo poi come *Introduzione* al volume su *La Poesia di Dante* (Bari, 1921, pag. 9), il « severo profilo » rimase soltanto coll'appellativo di « tradizionale », e cessò d'essere chiamato « convenzionale »

[3] Ed. Naz., X, 178.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

freddi, egoisti, amorali; fu veramente l'*uomo di Dante* nel significato piú ampio di cotesta felice espressione desanctisiana, che accenna ad un uomo di ferma fede, generoso, animoso, rettilineo, capace di volere e d'agire coerentemente, di soffrire virilmente per un'alta passione, d' intendere e di spendere nobilmente la vita.

Tale fu il Mazzini; e a farlo tale molte cause concorsero, delle quali principalissima certo « il fondamento che natura pone »; ma chi può dubitare che, a renderlo tale, non abbiano contribuito anche i versi e l'esempio, la *suggestione* di Dante, da lui conosciuto ed amato fin dai primi anni e ricordato poi sempre?

Oggi egli potrebbe bensí essere trascurato nella storia della critica dantesca, intesa come lavoro d'erudizione o d'esposizione estetica; come non trova luogo nella schiera de' letterati che chiesero ispirazioni artistiche a Dante e s' industriarono ad arieggiarne le forme; ma gli spetta invece un altissimo posto tra coloro che di Dante accolsero — per riviverli — gl' intimi spiriti, sanamente e virilmente educativi e, come uomini, si formarono alla sua scuola.

Perciò è giusto ch'egli sia in quest'anno ricordato accanto al Poeta, che avrebbe potuto ben chiamare « il padre *suo,* e degli altri *suoi* miglior »; né a quelli che pregiano Dante soltanto (o quasi) come gran *dicitore,* paia piccola la gloria che qui gli si vuol riconoscere: la gloria d'essere stato (appunto perché grandissimo poeta, ma non soltanto per questo) formatore d'una delle piú diritte, sincere e calde anime che l' Italia — dopo di lui — producesse: Mazzini.

Cosí la gloria loro insieme luca.

EMILIO BERTANA.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

L'OTTIMISMO DEL POEMA DANTESCO

Dante uscí dalla selva del medioevo e vide il sole.

Guardò in alto e sentí la smisurata significazione della luce. Sentí fremere nel suo spirito le note dell'inno che il primo uomo non seppe cantare nell'alba del mondo; sentí fremere nel suo spirito la grandezza dell'inno che l'ultimo uomo, nell'ora terribile della morte dei mondi, non potrà forse cantare.

Ed egli, infatti, fu l'ultimo uomo di un'età compiuta e fu il primo di un'epoca nuova. Volle cantare il palpito immenso della civiltà che moriva, e il suo canto, nell'inconsapevolezza del genio, suonò con la voce che le stirpi ereditano dalle stirpi, le generazioni dalle generazioni, nell'eternità della vita.

Dopo tanti studi faticosi il medioevo resta ancora dinanzi ai nostri occhi simile ad una sterminata città, chiusa da impenetrabili mura merlate, dove le case sono altissime e annerite dagli anni, dove le vie sono strette e tortuose come fiordi norvegesi, dove si aggira una moltitudine di uomini senza nome, che lavora, ama e combatte eroicamente nel buio, che nel buio soffre e gode, pensa e crea con la forza di una fede profonda. Ma questa barbara età della storia umana ci ha lasciato in Orlando il suo Achille, in Carlomagno il suo Cesare pio; invece di un solo Partenone, in ogni grande città d'Europa, ci ha lasciato la sua superba cattedrale: invece di cento poeti, ce ne ha dato uno solo che vale per tutti.

Nel suo divino poema noi possiamo vedere il medioevo cosí come la storia non è capace di ricostruire; possiamo sentire il turbine infernale delle sue passioni, la generosità delle sue cortesie, la sincerità della sua religione. È un mondo intero creato da uno spirito immenso; v'è la reggia splendente e il tugurio fetido: v'è il martire veritiero e il falsario mendace: v'è la sposa fedele e la femmina impudica; v'è l'eroe e v'è il traditore, l'implorazione e le bestemmia, Lucifero e Dio.

Tutto questo mondo ardente ruota intorno alla città che al poeta fu cara piú della felicità e nemica piú della miseria. Quando le altre repubbliche italiane, stanche delle lunghe lotte, spossate dalle atroci discordie si accasciavano sotto il peso della propria libertà, salutando despota liberatore il primo ambizioso che gridasse: « Io mi sobbarco », Firenze era ancora nel fiore della gioventú. I suoi arditi cittadini amavano correre di paese in paese, dovunque li attirasse la fama di una gente doviziosa, la promessa di un guadagno sicuro. Instancabili pellegrini viaggiavano per terre aspre e nazioni di barbara lingua, cambiando merce per merce, argento per oro, tesoro per tesoro maggiore. In poco volger di tempo fecero affluire nel grembo fecondo della città materna l'opulenza dei principi e dei popoli, affinchè ivi fosse fusa, temprata e rinnovata in valore e in bellezza, sí da poter essere riportata nelle reggie e sui mercati piú lontani per acquisto di piú alta ricchezza. Per tale arte gli ambasciatori del Comune salirono a trattare da pari a pari con re ed imperatori, assicurando la protezione politica ad ogni genere di commercio; in tal modo l'attività fiorentina moltiplicò le sue arterie su tutte le vie, pulsò fervidamente in Francia, in Germania, in Oriente, irretendo Londra, Parigi e

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Costantinopoli in un solo cerchio poderoso. Ma il popolo di questa città, che era metropoli europea, quando le capitali dei grandi regni di oltr'Alpe erano ancora oscure borgate, non fu solo di mercatanti e di banchieri. Nelle fabbriche gli operai si affaticavano a tessere lana e broccati, e Santa Maria del Fiore andava già delineando la sua architettura sotto gli occhi sagaci di Arnolfo di Cambio e di Giotto; negli uffici avvocati e notai stavan curvi sui grandi volumi della giurisprudenza bolognese, e alla luce del sole si cantavano le maggiolate. Quei mercanti e quei banchieri, infine, avevano sul leggio Vergilio e Sallustio, Boezio e S. Tommaso, e, accanto ai libri di commercio, i quaderni dove annotavano i passi migliori delle cose lette, e dove gettavan giú limpidi e freschi i propri versi. Quegli operai e quegli artieri, infine, se il pericolo batteva alle porte della città, se la campana chiamava a raccolta, lasciavano a mezzo il lavoro nelle pacifiche officine, e si riversavano sulle piazze dei rioni in veste di guerra.

Dante nacque di questa gente: ebbe il cuore di questa tempra, ed in questa palestra d'incessante lotta per il conseguimento della civile perfezione, irrobustí il suo cuore d'uomo e il suo pensiero di poeta. Nacque da questo medioevo come i rapsodi greci erano nati dall'età degli eroi; e come Omero era nato dal sangue degli eroi e dei rapsodi, egli nacque da tutto il medioevo, per costruire il mausoleo del passato e il battistero dell'avvenire.

Gli uomini, fino allora, erano vissuti tra due eccessi, tra la violenza e il misticismo. Nella spada avevano avuto la loro unica legge; nell'ascetismo avevano creduto che fosse l'unica via di purificazione e di redenzione. Per tale indirizzo d'idee il diritto della forza aveva per secoli soffocato ogni nobile voce di libertà, scavando un abisso enorme tra il barone e la plebe, irrigidendo il primo nella ferrea armatura della sua superbia, abbrutendo la seconda nell'ignoranza e nelle superstizioni. Chi aveva sentito disgusto di questo ingiusto assetto sociale, aveva cercato speranza e consolazione nella solitaria contemplazione di Dio, aveva abbandonato il padre e la madre, cercando di aver per moglie la memoria della morte. Da una parte quindi era stato rinnegato tutto ciò che rende gli uomini uguali, nel diritto di vivere senza servitú e senza pianto: dall'altra era stato rinnegato quel poco di bene che all'uomo rimane anche nel dolore e nella miseria, la gioia d'amare la bellezza nella donna e nell'arte.

In questo duplice atto di rinnegazione della vita sta la tenebra di cui noi vedremo sempre vestita la storia del medioevo.

Ma Dante non è il barone e non è l'asceta. Dante è il poeta: egli ha l'anima di tutti gli eroici difensori del San Graal, cavalieri fatti di luce e di canto. Egli s'erge divinamente bello sulla soglia dell'epoca nuova, offrendo alle generazioni future il calice magico, dove il sangue immortale dell'uomo era stato riposto perché si salvasse dagli stermini e dalle contaminazioni.

Tutto quello che l'uomo aveva sofferto, tutto quello che l'uomo aveva maledetto e sperato, tutto quello che l'uomo aveva creduto nell'ombra dei secoli inesplorati, noi lo sappiamo da lui: dalle sue mani ricevemmo la virtú di tornare all'amore del bene ed all'esacrazione del male: dalle sue labbra sdegnose ci fu lanciato il severo ammonimento d'essere uomini e di non dimenticarcene mai. Egli prese dai gorghi del medioevo l'odio vile e brutale dell'Arcivescovo Ruggeri, e scolpí duro nel bronzo di Dite Farinata, per darci la statua dell'odio nobile e dritto: torse con le mani l'ingannevole scettro di Bonifacio VIII, e baciò il pastorale di San Pietro: coprí di lordura la meretrice alessandrina, ma pianse sul fatale peccato di Francesca e s'imparadisò con Beatrice.

La donna, che per tutto il medioevo era stata considerata come mezzana del diavolo, creata per trarre all'inferno gli uomini del mondo, in Dante è l'angelo che illumina e guida. L'amore non è piú ritenuto come bruto fatto carnale, ma è esaltato come puro fatto spirituale. La redenzione che i trovatori provenzali avevano iniziata e lasciata a mezza via, Dante la compie in mirabile perfezione. I versi della *Vita Nuova* già ci annunziano questa trasumanazione: la donna leggiadra e gentile non la vediamo dinanzi a noi, ma la sentiamo dentro di noi: e appunto questa visione interiore rende piú intensa e viva la nostra commozione. Pare che una parte della nostra stessa anima, la parte piú pura e delicata, quella veramente umana, s'incarni e dilati fino al cielo i nostri pensieri. Noi non osiamo levar gli occhi per guardare questa

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

interna apparizione: ma li socchiudiamo per vederla meglio. Ella scende dal suo trono paradisiaco per salvare l'amante dai traviamenti folli.

> « Io era tra color che son sospesi
> e donna mi chiamò beata e bella,
> tal che di comandar io la richiesi »

È l'ancella di Maria: non avvelena e corrompe l'umanità, ma la redime: è Beatrice.

> « Io son Beatrice, che ti faccio andare;
> Vegno di loco ove tornar disio;
> Amor mi mosse, che mi fa parlare »

È Beatrice, « loda di Dio vera ».

E cosí, se nella *Vita Nova* Dante ha ritolto la donna a Lucifero per restituirla all'amore degli uomini, nella *Commedia* egli fa di piú, assegna alla donna una missione, fonde l'idea dell'amore con quella della grazia di Dio. Il cuore dell'uomo può essere devastato da tremende passioni: l'ambizione delusa, l'orgoglio umiliato, la speranza stroncata, possono trascinarlo fino al segno di bramare e compiere il male anche quando la ragione, nei suoi momenti di calma, ne sente orrore profondo. La donna deve essere la buona scorta lungo il pericoloso sentiero, vigilare i pensieri del suo compagno, aiutarlo nelle ore di sconforto, lenire l'amarezza delle sue disgrazie, allontanare da lui le tentazioni della vendetta e della disperazione.

Questa esaltazione dell'amore il poeta l'ha compiuta forse inconsapevolmente, poiché fu occupato da piú vasti disegni. Egli si proponeva di fare un poema allegorico: Vergilio doveva essere il simbolo della scienza umana, e Beatrice quello della scienza divina. Ma Dante era scolastico soltanto superficialmente; portava la veste dei tempi. Dante era nato poeta: ecco perché ora noi, che piú non siamo stretti dalle pastoie del suo abito scolastico, vediamo immensamente crescere di giorno in giorno il valore di quella materia che egli, trascinato dal suo fervore, plasmò cosí bella che di sotto al colore del tempo trasparisce e trionfa come nuda carne vivente. Ecco perché per noi Beatrice non è filosofia e non è teologia, ma è la Beatrice della *Vita Nuova* e, piú ancora, è la donna ispiratrice del pensiero e dell'arte, quella che aveva aperto alle prime dolci canzoni il cuore del giovine amante.

E come in Beatrice, cosí in tutte le sue creature, la *Commedia* è l'esaltazione di ogni nobile forma di vita. Dante guarda la realtà in faccia. Sul margine del sabbione infernale è costretto a gridare all'ombra di Iacopo Rusticucci che

> « La gente nova e i subiti guadagni
> orgoglio e dismisura han generata »

nel seno della sua guasta Firenze, ma non per questo sente scemare nel cuore la nostalgia del suo bel « San Giovanni ». Il suo amore è sempre là, nel luogo dove ha respirato il profumo della prima poesia, dove ha imparato a parlare la dolcissima lingua.

Egli ha l'animo carico di sdegno,

> « ché le città d'Italia tutte piene
> son di tiranni ed un Marcel diventa
> ogni villan che parteggiando viene ».

Ma la nausea delle discordie fratricide, il disgusto dell'arrogante montar della plebe, sfumano per incanto quando egli vede Vergilio e Sordello abbracciarsi teneramente al solo nome della terra natia. La Patria è piú in alto. Si può scagliare la scomunica contro coloro che la tagliano a brani e ne barattano le mutilazioni, e in nome suo delinquono in mille modi: ma non la si può maledire.

Egli ha sofferto sotto i colpi dell'umana ingiustizia; l'hanno cacciato, l'hanno condannato

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

e nessuno si è alzato a difenderlo a viso aperto. Marco Lombardo, tra la fastidiosa fumea degli iracondi, gli dice con amarissima voce:

« Le leggi son, ma chi pon mano ad esse? »

Ma il poeta alza il viso allo splendore del sesto cielo e sente come le luci dell'Aquila santa cantano le lodi dell'eterna giustizia.

Cacciaguida gli annunzia le angosce dell'esilio.

« Questo si vuole, questo già si cerca,
e tosto verrà fatto a chi ciò pensa
là dove Cristo tutto dí si merca »,

ma l'esule, come non ha maledetto la Patria, cosí non maledice la Chiesa che è piú in alto degli uomini che la contaminano.

Nessun dolore, nessuna offesa è capace di flettere il coraggio di quest' uomo meraviglioso, a cui l' ira non offusca mai il discernimento, e la disperazione non spegne mai la carità latina.

Le grandi opere d'arte nascono dal dolore, come dal marmo percosso fioriscono le statue. Per liberarsi dalla dura eredità del pianto, l'artista moltiplica in sé il martirio che la sorte gli ha destinato, e in questa intima rinnovazione della sofferenza trova per sé l'ebbrezza e per il mondo crea il fantasma in cui l'ebbrezza s' incarna. E cosí Dante, dopo che gli fu vietato il ritorno in Firenze, se già dalla chiusa della *Vita Nova* aveva promesso di fare cosa che mai avrebbe veduto oscurata la sua bellezza nei secoli, vide venir su il poema dalle quotidiane amarezze della sua inattesa sventura, lo sentí scaturire da un dolore che ben era piú forte e profondo di quello che la morte della sua gentilissima gli aveva cagionato. Egli non era piú soltanto il vedovo amante: ma era l' uomo diseredato; non era piú soltanto il cantore del dolce stil novo, ma era tutto l'antico spirito italico, quello che si era miracolosamente salvato attraverso le bufere longobarde, franche e germaniche, per restituire al mondo le leggi e le glorie di Atene e di Roma. La patria lo aveva messo al bando, poiché ormai la libertà comunale aveva cessato di trionfare. Leggiamo le tristi parole con le quali egli stesso, nel *Convivio*, ci parla del suo esilio e della sua nostalgia.

« Poiché fu piacere dei cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gettarmi fuor del suo dolcissimo seno (nel quale nato e nudrito fui fino al colmo della mia vita e nel quale con buona pace di quelli desidero con tutto il cuore di riposare l'animo stanco e di terminare il tempo che mi è dato) per le parti quasi tutte alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando sono andato, mostrando contro a mia voglia la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata. Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo portato a diversi porti, e foci, e lidi, dal vento secco che vapora la dolorosa povertà. E sono vile apparito agli occhi a molti che forse per alcuna fama in altra forma mi aveano imaginato; nel cospetto dei quali non solamente mia persona invilío, ma di minor pregio si fece ogni opera sí già fatta come quella che fosse a fare ».

Quanta composta e tragica amarezza in queste sue parole. Come vanno diritte al cuore quelle frasi ove piú egli parla dell' invilimento del suo nome, della sua persona e dell' opera sua, quasi che lo spregio dei ricchi, e l'oscurità della sua vita vagabonda avessero potuto contaminare il lavoro faticoso del suo pensiero con l'ombra della sua tristezza. Andò povero, di porta in porta: quasi come un cieco girovago, tese agli amici ed ai potenti quella sua mano scarna che portava tra ruga e ruga il peso eterno dei secoli, che nascondeva tra vena e vena la fiamma delle stelle. Andò povero e solo, di paese in paese, ed ebbe la sua ombra e i cani randagi per compagni su per le petrose giogaie dell' Appennino, ed ebbe i sogni per lampada notturna lungo le dolci marine adriatiche, ed ebbe per gioia il suo misterioso silenzio sui ponti merlati dell' Adige. Quanto sia dura e pesa la rugginosa catena della povertà « intender non la può chi non la prova »: ma piú dura e piú grave è per gli spiriti forti che si sentono infinitamente piú in alto di quelli a cui, per l' implacabile fame, sono costretti a domandare l'amaro pane quotidiano: piú dura e piú grave è la vergogna per quelle pallide fronti che stan

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

fiere e diritte anche quando si curvano, che, pur quando s' inchinano dinanzi al diadema d' un re, sentono intorno ai loro vasti pensieri una piú nobile corona.

E cosí Dante assaporò a goccia a goccia il fiele delle umiliazioni. Oh! il suo poema non è visione, è vita: non è fantasia, è realtà, è realtà di quella sua vita errante, di quel suo pellegrinaggio di nave senza vela e senza governo. Di rancore in rancore trascinò il suo petto sdegnoso, con la fatica dei tormentati alla spinta dei massi infernali; restrinse il suo animo e domò l' urlo delle sue superbe rivolte, imponendo alla sua cervice il macigno delle cariatidi; ebbe gli occhi trafitti dalla vista della sua solitudine, come quelli che la divina giustizia cucí col ferro alle anime affisse contro la roccia del secondo girone; sentí struggersi il corpo dal fuoco delle arche roventi, lo sentí assottigliarsi nel digiuno come quello di Forese; si sentí piú volte le palpebre gonfie di pianto, e gelò le sue lagrime tra ciglio e ciglio, e le inaridí per non vedere piú bieco lo scherno dei suoi persecutori, e le ribevve per non cessare un solo istante d'essere uomo.

Chi avrebbe potuto resistere all'acerbo esilio senza imprecare contro la creazione e contro la fortuna che spesso assegna le gioie a chi non le merita e priva della patria chi piú l'adora? Quale altra mente avrebbe potuto vedere tanta somma di mali senza convincersi che tutto quello che esiste è male, che tutto quello che visse fu male, che sarà male e dolore anche tutto quello che domani verrà? Ma ogni sorso di fiele bevuto, ogni singhiozzo represso, ogni ingiuria non detta al destino, se scavarono nel suo cuore un solco sanguinoso, tracciarono però nella sua fantasia un arco di vivo splendore, uno di quegli archi prodigiosi che egli lanciò dall' una all'altra colonna del suo paradiso, facendo risonare ogni vibrazione di luce come fiato spiritale in canna d'organo. Invece di maledire, egli cantò il poema dell'eterna benedizione: invece di demolire ad uno ad uno gli antichi pilastri del mondo, egli li trasfigurò in purezza di cristallo e in ciascuno fece rifulgere un sole; invece di bestemmiare il seme dell' umana generazione, egli lo raccolse piamente, lo baciò con venerazione e lo ripose nella zolla perché crescesse in spiga d'oro; invece di rinnegare Dio che agli uomini senza legge e senza cuore permette di vivere e di essere glorificati nelle vittorie, egli s' inginocchiò come San Francesco sul monte della Verna, s' inginocchiò sulla nuda terra, la buona madre di tutti, e tese le mani al cielo per avviluppare ogni astro coi veli di un angelo, per mettere nell'azzurro ogni anima d' uomo ben vissuto, metterla viva nell'azzurro come una stella nuova.

L'anima dell'esule, anche dove parla delle sue sciagure, è rivolta sempre alla luce dell'altezza; anche quando nella sua voce sentiamo il tremore dei singhiozzi, lo vediamo con la fronte alzata, nella positura di quei santi che Giotto affrescò in tanta semplicità nelle sue luminose dipinture.

Mentre in tutto il medioevo i Manichei avevano diffuso un pò dovunque l' eresia che l'uomo, in quanto è carne e materia, è opera dello spirito del male, Dante non si stanca di ripetere ad ogni occasione e sempre in modi nuovi che solo

> « la mala condotta
> è la cagion che il mondo ha fatto reo,
> e non natura che in voi sia corrotta ».

Se dunque l'anima umana è essenza incorruttibile, deve tendere e giungere ad ottimo fine. Egli non si fa persuadere al pessimismo dall'esperienza dei mali veduti e patiti, ma conserva intatta la sua fede nella bontà della vita.

Le leggende di viaggi nei regni della morte erano sgorgate della fantasia e della superstizione delle moltitudini atterrite. Dante le raccoglie con altra anima. Egli non vuole aumentare la paura dell'al di là ma distruggerla. L'esistenza è piena di tante vergogne e di tanti delitti che ognuno facilmente perderebbe la speranza di passare illeso tra le sue tempeste, se non potesse trionfare delle tentazioni mediante la coscienza della bruttura della colpa e della bellezza della virtú.

> « Temer si dee di sole quelle cose
> c' hanno potenza di fare altrui male;
> dell'altre no, ché non son paurose ».

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Gli asceti si erano appartati dal mondo perché temevano di riceverne male; Dante non teme di essere offeso, ma pensa che la vera virtú cristiana sta nell'ardire della lotta contro gli assalti della perversità. L'uomo è libero e la sua libertà si concilia con l'onniscienza di Dio per un prodigioso mistero; se l'uomo è libero, è anche artefice della sua fortuna. Quindi ciò che nobilita la nostra vita è l'azione, nelle sue molteplici manifestazioni: è la filosofia, l'amore di ogni utile studio; quest'attività ci conduce al conseguimento della serenità terrena, cioè al paradiso terrestre, e, di là dalla vita, alla contemplazione eterna di Dio. Tutta questa ascensione è moto e gioia d'amore.

> « Come il foco movesi in altura
> per la sua forma ch'è nata a salire
> là dove piú in sua materia dura,
>
> cosí l'animo preso entra in disire
> ch'è moto spiritale, e mai non posa
> fin che la cosa amata il fa gioire ».

Leggendo il poema la volontà di ben fare cresce a mano a mano che ci avviciniamo al sommo Bene. Il nostro cuore si svincola da ogni impedimento d'ignavia, e sente che c'è qualche cosa di grande nella vita, qualche cosa che noi non sempre conosciamo con sicurezza, ma di cui sentiamo la presenza, come dal profumo ci accorgiamo della presenza dei fiori, anche quando i nostri occhi non vedono. Nella vita c'è qualche cosa di alto e di grande che infiamma gli uomini di buona volontà.

> « Lume è lassú che visibile face
> lo Creatore a quella creatura
> che solo in Lui vedere ha la sua pace ».

Colui che allenta lo sforzo di diventare migliore, cessa di essere buono. Ma gli uomini che sanno questa verità, non desistono mai di cercare dopo il buono il meglio: conseguito l'uno, si assetano dell'altro, come se ogni istante vissuto sia una rinascita, un principio di operosità in un mondo nuovo e vergine.

La *Divina Commedia* è poema di redenzione. Tutte le manifestazioni di pessimismo del medioevo sono superate e vinte. La religione non è piú solitudine, ma è riportata sulla sua vera base di umanità. L'ascensione verso il cielo non è piú nell'astinenza, ma è nell'esperienza del male e del bene, è nel pellegrinaggio attraverso le sofferenze dei grandi peccatori e dei piccoli, e attraverso il regno di beatitudine di quegli spiriti che hanno bene operato.

Ed è meraviglia che un uomo provato da tante sventure, travolto da tanta tempesta, addolorato da tanti disinganni, dalla morte della sua donna, dall'odio dei suoi concittadini, dalla condanna infamante, dal perpetuo esilio, abbia avuto in sé tanta forza d'animo da non distogliere mai lo sguardo dall'altezza. Per questa sua fedele ascensione noi amiamo il suo canto e partecipiamo in anima e in carne alla sua visione, che è la visione eternamente attuale di tutti gli uomini illuminati, che è lo sforzo incessante che noi facciamo ogni giorno, con ogni nostra opera, volontariamente o inconsapevolmente, per attuare sulla terra una migliore civiltà. Le voci delle passioni piú disparate, dall'urlo selvaggio d'Ugolino alla malinconia di Manfredi, dall'oscena imprecazione di Vanni Fucci alla soave preghiera di San Bernardo, le voci dell'odio e dell'amore, dell'entusiasmo e della nausea, della fede e della disperazione, si fondono in una sinfonia meravigliosa, come le note concordi di un organo nella sonorità di una cupola immensa.

Sei secoli sono trascorsi, tre civiltà si sono succedute. Abbiamo perduto il ricordo di grandissima parte di quegli uomini di cui Dante ha inciso i nomi nelle sue terzine. I sillogismi della scolastica suonano tediosi ai nostri orecchi. Che importa? La grandezza del poeta è piú in alto della materia sepolta. Achille ed Ettore bastano a rendere fulgido in eterno il vecchio Omero. A rendere eterno Dante basta il canto di Francesca da Rimini, basta l'alba che illumina le azzurre rive del Purgatorio, bastano la musica di Casella e i fiori che Matelda va

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

cogliendo lungo il fiume del Paradiso Terrestre: a rendere eterno Dante basta il trionfo di Maria tra la circolata melodia lucente: basta la sua poesia.

Ma l'allegoria, il simbolismo, l'erudizione non uccidono questa poesia: come l'oro d'un anello acquista maggior prezzo e maggiore bellezza dai minutissimi frammenti di diamante che lo adornano, cosí la grandezza del poema dantesco emerge con piú viva luce dall'intricato ed armonico mosaico del sapere e degli intenti scolastici. Ogni sforzo che noi facciamo per raggiungere la verità nascosta « sotto il velame delli versi strani », ogni mistero che noi scopriamo, è una nuova pietra di marmo prezioso che noi aggiungiamo al piedistallo del poeta: egli sale piú in alto. Da secoli e secoli gli uomini lavorano a rendere intera la costruzione del suo monumento: da secoli le menti si affaticano per penetrare fin dentro alle piú riposte viscere del suo sterminato pensiero, e ancora il monumento non è compiuto, e ancora numerosi tesori sono da mettere in luce.

Guelfi e ghibellini sono morti. Ma nell'animo nostro c'è un'urna di cristallo ove l'amor della bellezza custodisce la sua luce. Sta nell'eterna eredità di questo intelletto d'amore l'immortalità dei poeti. Oggi noi siamo agitati da nuovi tumulti civili: altre tempeste ci agiteranno domani: ma sempre, ogni volta che udiremo il nome di Dante, ci sentiremo percossi da un fremito di religiosa venerazione, e metteremo le mani sul suo libro, guardando in alto, come guarda in alto colui che entra in chiesa, e mette la mano nell'acqua della purificazione.

GIOVANNI LATTANZI.

Digitized by Google

Original from PRINCETON UNIVERSITY

PIANTA O PIOTA?

(*Paradiso,* XVII, 13)

Avvezzi da molto tempo a vedere i critici degli autori classici, perduti dietro ricostruzioni dei testi capricciose le piú volte, spesso solo possibili, o al piú probabili, ingegnose tuttavia quasi sempre e seducenti, respirammo, quando la giustissima opposizione fu fatta: « Noi non vogliamo, con la critica, sapere quel che uno scrittore avrebbe potuto o dovuto scrivere, per essere, a modo nostro, piú elegante o piú vigoroso. *Cerchiamo solo che cosa egli abbia scritto* ». « Ma — si soggiungeva — che cosa un autore abbia scritto, solo dai testi, ossia codici, può apparire ». « Dunque (la conclusione) dobbiamo stare ai codici ».

Del quale ragionamento la seconda proposizione è vera, cosí intesa: « Che cosa un autore abbia scritto può solo dai testi, o codici, apparire, quando i *testi* non siano falsi *testimonî* ». Perché, lasciando stare che all'autore stesso furon possibili *lapsus calami,* che i copisti dovevano caritativamente emendare, e trascrissero, invece, com'erano, spessissimo un codice o testo dissona dall'altro, *et non est conveniens testimonium illorum;* e il principio che l'arte critica dà in questi casi: « Preferir la lezione piú difficile », affibbierebbe, a dargli retta, al piú eletto fra gli scrittori chi sa quanti strafalcioni, che copisti o frettolosi, o corti, o mal disposti, o distratti, hanno, volontarii o no, inserito nel testo. Copiare (se non forse per i plagiarii) è noioso, in specie a chi lo faccia di mestiere, perché non è cosa che all'uomo pesi quanto il suo mestiere. Persona annoiata, presto distratta.

Non son novità queste: le sanno pure le pentole di cucina; pure, ecco un passo di Dante a mostrare come non sempre ne sia tenuto debito conto.

***

Dante trova in Paradiso, nel cielo di Marte, Cacciaguida, suo trisavolo, che fu in terra cinto cavaliere da Currado d'Alemagna, e morí, crociato, per la fede; e quanto se ne rallegri, quanto se ne glorî dice egli stesso; chiama Cacciaguida « mio tesoro », « amor paterno », « vivo topazio, che questa gioia preziosa ingemmi », e dedica a lui i canti quindici, sedici, diciassette, e parte del diciotto. Né minor gioia prova Cacciaguida di veder il suo Dante; si congratula con lui, ringrazia la Deità cosí cortese verso la sua discendenza, vuole, benché ne veda in Dio pensieri e desiderî, udir sonare la cara voce di lui, gli dice d'essersi, nell'attesa di lui, compiaciuto:

> O fronda mia, in che io compiacemmi,
> pure aspettando, io fui la tua radice. [1]

---

[1] *Par.*, XV, 88.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Si rallegra, dunque, Cacciaguida, con celeste umiltà, d'esser stato la nascosa radice dell'albero (genealogico) di cui Dante è fronda. *Fronda*, badate, non *foglia;* ché c'è differenza, e non poca, tra le due voci. « *Fronda* (dice il Tommaseo nel Dizionario dei Sinonimi, al N° 3714) piú comunemente d'albero, di virgulto, o di pianta con rami; non d'erbaggi o di fiori. *Foglia* e di questi e di quelli; perché *frons* dei Latini era ramoscello o virgulto con foglie, e *folium* la foglia sola. Onde il Boccaccio: — Colse due fronde, e d'esse una ghirlanda si facea — (Ninfale). E Dante: — sotto la fronda nova sedersi in su la sua radice — dove *fronda* indica l'intera ombra dell'albero rinfronzito ». E cita il Grassi. Ma Dante anche altrove mostra intender *fronda* come parte d'albero: del giunco alla marina del purgatorio:

> Null'altra pianta, che facesse fronda
> o che indurasse, vi puote aver vita....

e il giunco ha pur foglie, e Catone vuol che Vergilio ricinga Dante « d'un giunco schietto » ossia brucato. Degli strani alberi d'inferno, in cui rincorporano l'anime de' suicidi:

> Non frondi verdi, ma di color fosco;

e il suicida fiorentino parla di *fronde* da lui disgiunte, che Dante poi rauna (le *fronde* sparte) e gli rende. E Caccia d'Asciano disperse nelle brigate spenderecce « la vigna e la gran fronda », vigneti e boschi; e dovrebbe rallegrar Apollo

> la fronda
> peneia, quando alcun di sé asseta,

cioè l'albero d'alloro.

A questo sí cortese indirizzo di Cacciaguida, Dante, che parla in Paradiso d'« infiammata cortesía », che suole, con nobil garbo, render alle gentili piú gentili parole, risponderebbe (*Par.*, XVII, 13 sgg.), secondo il testo oggi seguito dai piú:

> O cara piota mia, che sí t'insusi,
> che, come veggion le terrene menti
> non capére in triangolo due ottusi,
> cosí vedi le cose contingenti,
> anzi che siano in sé, mirando il Punto
> a cui tutti li tempi son presenti....

cioè: « o mia cara pianta del piede » (*Inf.*, XIX, 120), ovvero: « o mia cara zolla di terra erbosa » oppure « o mia cara terra lasciata intorno alle barbe d'ulivo o d'altra pianta, per trapiantarla ».

Questi tre, e non altri, sono i significati che di *piota* si dànno, con abbondanti citazioni, nel Dizionario del Tommaeo; gli stessi che nel *Novo Dizionario Universale della Lingua Italiana* di P. Petrocchi. Di *piota* per *albero*, *pianta* neppure un esempio nella letteratura del trecento: « Non m'è avvenuto mai di trovar in antichi testi (m'ha risposto un competentissimo) *piota* in senso di " pianta, albero " », ed ha aggiunto « pel senso di lastra di sasso veda *Bull. Società Dantesca,* XIV, 226 » alludendo a poesie dialettali, dove si parla della lastra o lapide del Sepolcro di Cristo. Del resto, la probabile etimologia di *piota* da *plauta* (cfr. PLAUTUS, dal piede *piatto*) spiega tutti gli addotti significati, non quello di *albero* o *pianta*. A noi ora: Non aveva Dante miglior paragone? Come da *fronda* d'albero, torna a piede o zolla con erba? Ma, molto maggiore appare la sconvenienza, quando si legge subito dopo che questa pianta di piede o zolla erbosa tanto ascende in su, tanto s'estolle, da toccare gli arcani di Dio:

> O cara piota mia, che sí t'insusi
> che ecc.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Volete supporre Dante abbia commesso questa violenza di pensiero, che a pena cape in mente a noi, per quanto desiderosi di trovarla naturale, parlando al suo caro trisavolo, a principio di verso per giunta, fuor delle necessità della rima?

Eppure altri codici hanno *pianta* in luogo di *piota*, che è immagine bellissima, e dal poeta altrove usata. Ma.... e i principî della critica? *Lectio difficilior semper est praeferenda,* signor mio. Cosí, di fatto, lo Scartazzini applica questo principio nel Commento Lipsiense: « Preferiremmo la lezione *pianta* che è la comune, ed è confortata da ottimi codici. Ma non pare probabile che gli amanuensi cambiassero il notissimo *pianta* nel men comune e men noto *piota*. Piú probabile viceversa. Quindi *piota* dovrà ritenersi lezione genuina ». E il Viviani: « Il non picciol numero di testi in cui si legge *piota,* mi fece fermar col pensiero su questo vocabolo, men bello certo in apparenza di *pianta*, lezione comune. Vedo che presso i Toscani *piota* significa non solo pianta del piede, ma eziandio zolla di terra che abbia seco l'erba, il di cui corrispondente è *caespes.* Figuratamente dunque dice Dante: o cara piota mia, o caro cespo della mia famiglia ».

Ai quali noi con Dante:

> O buon principio,
> a che vil fine convien che tu caschi!

Povero principio di critica, che, applicato male, ha regalato a Dante un sacco di scempiaggini!

Non sanno i critici che nei manoscritti gli *n* e gli *m*, spesso, per brevità si tralasciano, tracciando, or sí or no, un segnino in alto al posto loro? Ne vogliono una prova, proprio nei manoscritti della *Commedia?* Eccola.

> O anima cortese mantovana,
> di cui la fama ancor nel mondo dura,
> e durerà, quanto il *mondo,* lontana,...

Altri manoscritti:

> e durerà, quanto il *moto,* lontana,...

Come? Ecco: nell'originale era scritto:

> e durerà, quanto il mōdo, lontana....

dove alcuno, sottintendendo l'*n,* lesse bene, altri, senza *n* non raccapezzandocisi, corresse *mōdo* in *moto,* che è concetto possibile.

Nel nostro luogo, idem; era scritto:

> O cara piāta mia, che sí t'insusi,

ed alcuni lesser bene *pianta,* altri, cosí com'è scritto non comprendendo, corressero *piata* in altra parola già usata da Dante: *piota.*

Non è cosí?

Né in Dante è nuovo il concetto di *radice* e *pianta* nelle generazioni umane:

> Io fui radice della mala pianta,
> che la terra cristiana tutta aduggia,
> sí che buon frutto rado se ne schianta

ha già detto Ugo Capeto di sé stesso.[1] E chi non ricorda le melanconiche parole di Sordello:

> Rade volte risurge per li rami
> l'umana probitade?

---

[1] *Purg.,* XX, 43. Dove si noti che in Dante *pianta* vuol dir *albero,* (non erba), come, del resto in *Par.,* XXIV, 110 sg.; *Purg.,* XXIII, 62, XXXII, 52, 59 sg., XXXIII, 56; nell'Inferno gli alberi dei suicidi son detti *piante:*

> Qualche fraschetta d'una d'este piante.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Anzi, i beati in cielo son già stati detti dal Poeta piante (*Par.*, XII, 95):

> licenzia di combatter per le seme
> del qual ti fascian ventiquattro piante,

che sono i ventiquattro dottori attorno a Dante nel quarto cielo.

***

Disse dunque Dante:

> O cara pianta mia, che sí t' insusi,

sia per esaltare l'umiltà di chi s'era chiamato radice nascosta sotterra, sia perché Cacciaguida era asceso, come albero si leva al cielo, fino agli arcani di Dio.

PRIMO VANNUTELLI.

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

DANTE GEODETA

.... « Dal lume dell'aritmetica tutte le scienze s'illuminano, perchè i loro suggetti sono tutti sotto alcun numero considerati ».

Convivio, II, 14.

CAPITOLO I.

Le scienze esatte nell'opera di Dante.

Dante topografo. — Suoi studi d'aritmetica e di geometria. — La sfericità della terra e sue prove. — La terra emersa e i suoi climi.

Se è stato detto, e con piena verità, « theologus Dantes nullius dogmatis expers » con minore verità potrebbe dirsi « geographus Dantes » e tanto meno « geodeta Dantes ». La geografia e la geodesia, e massime quest'ultima, sono scienze moderne, che ebbero sí dei grandi precursori nell'antichità, ma che appena da qualche secolo si son venute costituendo nella lor piena indipendenza, sottraendosi al consorzio di altre scienze con le quali prima si trovavano confuse o accomunate, la geografia con la storia e con la cosmografia, la geodesia con la geometria e con la geografia matematica.[1] Tuttavia qualche vestigio dell'una e dell'altra è dato di riconoscere e rintracciare negli scrittori medievali e nell'Alighieri meglio forse che in altri.

Non intendo parlare dell'abilità, che singolarissima pur Dante dimostra, nel levare a occhio la carta topografica d'un luogo e farne schizzi precisi e indimenticabili, qual'è ad esempio quello dei laghi di Garda e di Mantova:

Suso in Italia bella giace un laco
  appié dell'Alpe che serra Lamagna
  sopra Tiralli, ch'ha nome Benaco.
Per mille fonti, credo, e piú, si bagna,
  tra Garda e Val Camonica Pennino
  dell'acqua che nel detto lago stagna.
Loco è nel mezzo là, dove il Trentino
  pastore e quel di Brescia e il Veronese
  segnar potria se fesse quel cammino.
Siede Peschiera, bello e forte arnese
  da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi,
  ove la riva intorno piú discese.
Ivi convien che tutto quanto caschi
  ciò che in grembo a Benaco star non può
  e fassi fiume giú per verdi paschi.

[1] Nell'inaugurazione dell'VIII Congresso Geografico Italiano, bene ebbe a dire il ministro Micheli: « La geografia, storica con Erodoto, umana con Strabone, naturalistica con Plinio, matematica con Eratostene e Tolomeo, ha successivamente modificato il suo carattere informativo, giungendo alfine, dopo il rinnovamento, ad affermarsi come disciplina autonoma e indipendente ».

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Tosto che l'acqua a correr mette co,
non piú Benaco ma Mincio si chiama
fino a Governo dove cade in Po.
Non molto ha corso che trova una lama,
nella qual si distende e la impaluda
e suol di state talora esser grama;
(*Inf.*, XX, 61-81).

l'altro pur notissimo, delle pianure d'Arles e di Pola:

Sí come ad Arli ove il Rodano stagna,
sí come a Pola presso del Quarnaro
che Italia chiude e i suoi termini bagna,
fanno i sepolcri tutto il loco varo, ecc.;
(*Inf.*, IX, 112-115).

quello del corso dell'Arno che dal Falterona « l'alpestro monte » dirizza prima in basso « il suo povero calle » ricevendo « li ruscelletti dei verdi colli del Casentino », finché giunto ad Arezzo piega bruscamente « torce il muso » e « va cadendo e ingrossa »[1] scendendo poi, oltrepassata Firenze, per gorghi profondi « per piú pelaghi cupi » a Pisa e al mare (*Purg.*, XIV, 31 sgg.; *Inf.*, XXX, 60-61); e ancora, quello della cascata dell'Acquacheta-Montone che

rimbomba là sopra San Benedetto
dell' Alpe per cadere ad una scesa
ove dovria per mille esser ricetto.
(*Inf.*, XVI, 94-102).

E cosí si dica degli Slavini di Marco di qua da Trento (*Inf.*, XII, 4-9), del Bulicame di Viterbo descritto, secondo il Bassermann, con una fedeltà stupefacente, della posizione di Ravenna e della sua pineta, del dominio di Ezzelino, ecc. Troppo nota è questa abilità pittorica di Dante — egli era, come dicono, un *visivo* — la quale non manca peraltro d'un certo valore topografico se non geodetico, perché io mi v'indugi piú oltre. Se anche in disegni topografici abbia egli, peregrinando per l'Italia, « per le parti quasi tutte a cui questa lingua *nostra* si stende » e anche per sorte fuori d'Italia, fissato talora, per uso suo o per suo passatempo, l'aspetto dei paesi veduti, egli che già nel 1291 come si ha dalla *Vita nuova* § 35 « disegnava un angelo sopra certe tavolette » non sappiamo; e forse solo quando si scopriranno, se pur mai si avranno a scoprire, i manoscritti originali di Dante, potremo saperlo. Non v'ha dubbio però che la geodesia, in quanto viene a dire numero e misura, gli stesse molto a cuore, piú forse della geografia, essendogli quanto mai necessaria alla costruzione del suo mondo poetico, sia soggettivamente sia oggettivamente.

Il Poeta italiano era ben diverso da quei Visionari anteriori che in una estensione di spazio non ben definita eran venuti nelle lor Visioni accumulando alla rinfusa pene su pene e accatastando spiriti dannati e spiriti purganti. Chiara mente latina, rifugge dall'incomposto dall' indeciso dal confuso, ama in tutto la lucidezza dell'ordine, divide e suddivide, anche a rischio di diventare pedante, narra con precise determinazioni di tempo, idea e architetta nello spazio il suo microcosmo poetico « in numero pondere et mensura », per l'ardua impresa chiedendo soccorso agli studi di scienza fatti in gioventú e ripigliati piú tardi nell'età matura quando ebbe concepito il disegno del mirabile monumento da innalzarsi alla memoria della sua Donna. Di studi di aritmetica e di geometria, due delle scienze del tirocinio scolastico di allora o arti del cosidetto quadrivio, è piú d'una traccia nelle opere in prosa e in verso del Cantore divino. Come tutte le stelle del lume del sole cosí « del lume dell'arismetica,

[1] Bene qui D. chiama l'Arno « maledetta e sventurata fossa », né solo per disprezzo, come il BASSERMANN acutamente osserva (*Orme di D. in Italia*, trad. Gorra, Bologna, Zanichelli 1902, a pag. 71) ma perché l'espressione dà realmente la piú evidente immagine del letto del fiume nel Valdarno superiore nella lunga insenatura della gola dell' Imbuto e dell' Incisa.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

leggiamo nel *Convivio* (II, 14 lin. 128 sgg. ed. Moore) tutte le scienze s' illuminano perocché i loro suggetti sono tutti sotto alcuno numero considerati e nelle considerazioni di quelle sempre con numero si procede.... Per che Pitagora, secondoché dice Aristotile nel 1° della *Metafisica*, poneva i principii delle cose naturali lo pari e lo dispari, considerando tutte le cose essere numero. L'altra proprietà del Sole ancor si vede nel numero, del qual è l'arismetica, ché l'occhio dello intelletto nol può mirare; perocché il numero, quanto è in sé considerato, è infinito e questo non potemo noi intendere ».[1] Se l'aritmetica è tra le scienze il sole, la geometria è paragonabile, e nel medesimo capo del *Convivio* D. la paragona, al cielo di Giove: come questo si muove tra due cieli repugnanti astrologicamente, quelli cioè di Marte e di Saturno, cosí « la geometria si muove intra due repugnanti ad essa, siccome tra il punto e il cerchio (e dico cerchio largamente ogni ritondo, o corpo o superficie), ché, siccome dice Euclide, il punto è principio di quella e, secondo ch'ei dice, il cerchio è perfettissima figura in quella, che conviene però aver ragione di fine. Sicché tra il punto e il cerchio, siccome tra principio e fine, si muove la geometria. E questi due alla sua certezza repugnano; ché il punto per la sua indivisibilità è immisurabile e il cerchio per lo suo arco è impossibile a quadrare perfettamente e però è impossibile a misurare appunto. E ancora la geometria è (come Giove) bianchissima, in quanto è senza macula d'errore e certissima per sé e per la sua ancella, che si chiama *prospettiva* » (linee 205-223). La relazione che corre tra la circonferenza e il centro è pur ricordata nella *Vita Nuova* (§ 12, lin. 31-34) e poi di nuovo nella *Divina Commedia* (*Par.*, XIII, 51; XVII, 18) nella quale ultima i ricordi geometrici sono ancor piú frequenti: del teorema ad esempio che ogni triangolo rettilineo iscritto nel semicircolo è rettangolo:

> O se del mezzo cerchio far si puote
> triangol sí ch'un retto non avesse;
> (*Par.*, XIII, 101-102);

dell'altro che in ogni triangolo rettilineo la somma dei suoi angoli equivale a due retti e che quindi non possono esservi in esso due angoli ottusi:

> .... veggion le terrene menti
> non capere in triangolo due ottusi;
> (*Par.*, XVII, 14-15),

e del teorema fisico-geometrico che l'angolo d' incidenza è uguale all'angolo di riflessione:

> Come quando dall'acqua o dallo specchio
> salta lo raggio all'opposita parte,
> salendo su per lo modo parecchio
> a quel che scende, e tanto si diparte
> dal cader della pietra in egual tratta,
> sì come mostra esperienza ed arte.
> (*Purg.*, XV, 16-21).

Caratteristica è poi la figura, pur nella D. C. delineata, del geometra che studia e suda invano intorno alla quadratura del cerchio e verrebbe fatto di pensare, se l'occasione in cui è tratteggiata fosse meno solenne, che Dante abbia conosciuto personalmente qualcuno di questi bei tipi, frequenti in ogni età e paese, che s'affaticano intorno a problemi insolubili:

> Qual è il geometra che tutto s'afige
> per misurar lo cerchio e non ritrova
> pensando quel principio ond'egli indige[2]
> (*Par.*, XXXIII, 133-35).

---

[1] Del *Barbèra-Dante*, 2ª ediz., pag. 292, col. 1ª (Firenze, Barbèra, 1921).

[2] Anche nel *De Monarchia*, III, c. 3, lin. 9: « Geometra circuli quadraturam ignorat »; e nel *Convivio*, II, c. 14, lin. 218: « Il cerchio è impossibile a quadrare ». Del *Dante* del Barbèra, pagg. 385 e 293. Nel medesimo *Conv.* IV, 7, 141 altro accenno geometrico: « la figura dello quadrangolo sta sopra lo triangolo e lo pentagono sta sopra lo quadrangolo.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

All'uso del quadrante nelle misure terrestri o astronomiche sembra richiamarci quest'altro passo :

> Lo sommo er'alto che vincea la vista
> e la costa superba piú assai
> che da mezzo quadrante a centro lista ;
> (*Purg.*, IV, 40-42),

a dichiarazione di che, merita di esser riferito quanto scrive il Capocci : « Quando uno dei suoi lati (del quadrante) si poneva a perpendicolo con un filo a piombo, l'altro lato a squadra teneva naturalmente la linea orizzontale ; ed un raggio, una *lista* girevole dell'un dei capi intorno al centro dello strumento dirigendosi ad un astro, a un campanile, ecc. dava sull'arco del quadrante, dove rispondeva l'altra estremità, l'altezza angolare sull'orizzonte dell'oggetto in proposito ». [1]

Si è che era anche una necessità oggettiva per Dante lo studio e l'uso delle scienze del numero. Egli si sprofonda poetando nell'immane baratro terrestre del suo Inferno, si alza di giro in giro su per l'eccelsa montagna del suo insulare Purgatorio, spazia da cielo a cielo, di lassú talora abbassando l'occhio sulla lontana terra. Come fare tutto questo senza prima essersi reso conto dell'ordine del cosmo, senza essersi fatto della terra e delle sue proporzioni e misure un concetto, per quanto si poteva, esatto? La scienza non è certo l'arte, anzi in un certo senso è l'opposto e la negazione dell'arte, che è intuizione sovratutto, ma pure la troviamo sempre a base delle sovrane concezioni dantesche ; anzi l'una e l'altra, arte e scienza, si trovano spesso nel poema dantesco cosí compenetrate che non è agevole sceverarle, come nell'unità inscindibile dello spirito umano difficile è sceverare facoltà da facoltà, il sentire dal volere, l'idea dal fantasma. Chi non ricorda ad esempio la circolazione delle acque com'è dal nostro Poeta stupendamente e concisamente compendiata e ritratta nel giro d'una terzina :

> .... infin là 've si rende per ristoro (*l'Arno*)
> di quel che il ciel della marina asciuga,
> ond' hanno i fiumi ciò che va con loro?
> (*Purg.*, XIV, 34-36)

e la marea :

> e come il volger del ciel della luna
> cuopre e discuopre i liti senza posa?
> (*Par.*, XVI, 81-82).

La forma del nostro globo — giacché di questa bisogna pur dire una parola prima di procedere alla sua valutazione e misura — era per Dante come per tutti gli scienziati suoi contemporanei e anteriori, fatta eccezione di alcuni pochi che Guglielmo de Conches (sec. XI) qualifica dantescamente di *bestiali*, era, dico, perfettamente rotonda. Tale forma competeva alla terra per la sua dignità essendo « fondo a tutto l'universo » (*Inf.*, XXXII, 8) e prove non ne mancavano, desunte sia dalla gravitazione, sorta d'istinto della materia (*Par.*, I, 117) per cui tutte le parti della terra concordemente e uniformemente si stringevano e si adunavano [2] attorno al « punto al qual si traggon d'ogni parte i pesi » (*Inf.*, XXXIV, 111), sia dall'osservazione dell'ombra della terra negli eclissi, sia dal nuovo apparire di alcune stelle e

---

[1] Ernesto Capocci, *Illustrazioni cosmografiche della « Divina Commedia »*, pag. 57 (Napoli, st. dell'Iride, 1856 ; Ferrazzi, *Manuale dantesco*, V, 253 (Bassano, 865).

[2] « Questi (l'istinto) la terra in sé stringe ed aduna » *Par.*, I, 117 ; « Ciascuna cosa ha il suo speziale amore, come le corpora semplici hanno amore naturato in sé al loro luogo proprio ; e però la terra sempre discende al centro, il fuoco alla circonferenza di sopra lungo 'l cielo della luna, e però sempre sale a quello », *Conv.*, III, 3, lin. 6-13 ; Sicut plures glebas diceremus concordes propter condescendere omnes ad medium, et plures flammas propter coascendere omnes ad circumferentiam, si voluntarie hoc facerent « etc. *De Mon.*, I, 15, lin. 38-42 ; « non enim posset facere terram ascendere sursum », *De Mon.*, III, 7, lin. 30. Per la questione che s'agitò tra il prof. Stanislao De Chiara e il magistrato Luigi Righetti intorno alla presunta scoperta fatta da Dante della sfericità della terra, vedi *Giornale dantesco* del Passerini, XVII, 61 (Firenze, Olschki, 1909).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

dall'occultarsi di altre andando da regione a regione, sia d'altronde. [1] I rilievi terrestri non importavano una deformazione sensibile alla « palla » terrestre (l'espressione è del *Convivio*, III, 5, lin. 95 e 109) come le dita di chi tenga in mano un'enorme palla — è il paragone usato dall'autore dell'*Imago mundi*, in un passo riferito da Vincenzo di Beauvais nel suo *Speculum* — o le screpolature di essa — è il paragone usato da Seneca in un passo delle *Naturales Quaestiones*, riferito pur esso dal Bellovacense — non ne tolgono né viziano la rotondità. [2]

Vero è che secondo una certa *Quaestio de aqua et terra* che va sotto il nome di Dante, questi avrebbe anche ammessa una specie di mostruosa gobba nell'emisfero settentrionale affine di spiegare l'emersione dei continenti, ma a me è sempre parsa grottesca e puerile siffatta immaginazione, e aliena, che è piú, dallo spirito e dalla dottrina di Dante, del pari che dalla sana dottrina aristotelica e scolastica, e per questa disformità principalmente, ho sempre creduto e credo che sia da ripudiare come indegno del nostro Sommo quello scritterello pseudo-scientifico. Basti dire che, mentre i piú sani scrittori medievali pongono il mare nelle cavità o valli della terra (il che sembra insinuare anche Dante definendo il Mediterraneo « la maggior valle in che l'acqua si spanda ») l'autore della *Quaestio* invece, ci ritrae il mare tutto uniformemente disteso intorno alla rotondità perfetta della terra, ad eccezione di un punto solo, dove per influsso miracoloso di certe stelle del nostro emisfero la terra è stata attirata all' insú attraverso a tutto lo spessore dell'oceano a formare una gibbosità semilunare che essendo, come appare dalla figura, un quarto del raggio terrestre, si può calcolare a qualche migliaio di miglia almeno piú alta della terra rimanente ! [3]

Nel globo terracqueo perfettamente, secondo Dante, rotondo, i continenti che in origine erano emersi nell'emisfero australe — un ricordo forse di antichissimi cataclismi tellurici e subissamenti marini di terre il Poeta ha adombrato nella paura dinamica del cadente Lucifero — emergono ora soltanto nel nostro emisfero settentrionale, l'Asia con l'Egitto in oriente, l'Europa e l'Africa in occidente.

Ma non per tutta la loro larghezza sono ugualmente abitabili; ed erano ben da compiangere gli Sciti che vivevano nel settentrione fuori del settimo clima e i Garamanti che vivevano fuori del primo clima nel mezzogiorno, proprio sotto l'equatore. [4] Dante accoglie con tutti gli altri

---

[1] Cfr. Aristotele, *De coelo*, lib. II, c. 14 e ultimo, pag. 409, ediz. Didot, vol. II delle *Opere* (Parigi, 1883).

[2] « *Ex imagine mundi.* Terrae forma est rotunda, unde et orbis dicta est. Nam si quis in aere positus illam desuper aspiceret, tota enormitas montium et concavitas vallium minus appareret in ea quam digitus alicuius si pilam praegrandem in manu teneret.... *Seneca, de naturalibus quaestionibus.* Orbis terrarum ut pila est, pilae autem proprietas est cum aequalitate quaedam rotunditas; at aequalitati pilae non multum nocent confissurae aut rimae, quominus pila par sibi ab omni parte dicatur. Sic ergo in orbe terrarum editi montes sunt sicut in pila rimae.... *Guilielmus de Conchis.* Quidam vero bestiales plus sensui quam rationi credentes dixerunt terram esse planam » etc. Vincentii Burgundii praesulis Beluacensis, *Speculum majus*, lib. VI, c. 8 e 9 dello *Speculum naturale*, c. 64 r. del tom. I. (Venetiis, apud Dominicum Nicolinum, 1591).

[3] Di siffatto *Quaestio* uscirono, non molti anni or sono, due edizioni: una apprestata dallo scrivente a cui lavorarono però anche il dott. Prompt, S. P. Thompson, A. Muller, e per la parte scientifica il ch. ing. Ottavio Zanotti Bianco. (*La « quaestio de aqua et terra » di D. A.: edizione principe del 1508 riprodotta in fac-simile*, ecc. Firenze, Leo S. Olschki, 1905, in-8 gr., pag. xxxvii-88 (4) con 23 tavole di fac-simile con cop. pergam. di fac-simile stampata a rosso e nero: un gioiello tipografico); l'altra apprestata con altri intendimenti dal dott. Vincenzo Biagi. *La « quaestio in aqua et terra » di D., bibliografia, dissertazione critica sull'autenticità*, ecc. Modena, S. T. Vincenzi, (Società tipogr. modenese), 1907, in-4 gr. di pagine (8) 195 con 4 tav. di fac-simile. Mi sia lecito anche ricordare due miei ampi studii intorno all'argomento, inseriti entrambi nelle *Memorie della R. Accad. delle Scienze di Torino*, Serie 2ª, tomi 51° e 52°, (Torino, 1902-1903).

[4] *De Monarchia*, I, 14, lin. 42-51, pag. 349. ed. cit. del Moore: « Aliter quippe regulari oportet Scythas qui extra septimum clima viventes et magnam dierum et noctium inaequalitatem patientes, intolerabili quasi algore frigoris premuntur, et aliter Garamantes qui sub aequinoctiali habitantes et coaequatam semper lucem diurnam noctis tenebris habentes, ob aestus aeris nimietatem vestimentis operiri non possunt ». Vedi anche *Convivio*, III, 5, lin. 129 e 174. Dell'ediz. Barbèra di *Tutte le opere di D. A.*, vedi le pp. 370, 303.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

del suo tempo, la divisione della abitabile in climi, d'origine greca o araba che sia, [1] fondata sulla durata del giorno piú lungo a seconda della latitudine, a cominciare dal giorno lungo da 12 3/4-13 1/4 ore, alla latitudine di 12 5/6-20 1/2 propria del 1° clima, arrivando sino a quello lungo ore 15 3/4-16 1/4, lat. 47 1/4-50 1/2 propria del 7° clima: il 2° clima aveva in media 13 1/2 ore della lunghezza maggiore del giorno e 20'-27' lat.; il 3° ore 14, lat. 27°-33°; il 4° ore 14 1/2, lat. 33°-39°; il 5° ore 15, lat. 39°-43°, il 6° ore 15 1/2, rispondenti alla latitudine 43°-47°. Nell'emisfero australe opposto al nostro si stende sterminato il mare e solo un' isola in mezzo ad essa « alto si dislaga », l' isola del Purgatorio, raggiungendo l'altezza che gli antichi solevano assegnare nel nostro emisfero al m. Olimpo.

Ma è ormai tempo per noi, dopo queste premesse che abbiam creduto necessarie, di venire all'argomento precipuo della nostra Memoria che è il geodetico.

Capitolo II.

L'opera di Dante di fronte alla geodesia.

Misure indirette e misure dirette. — La grandezza del Mediterraneo e il meridiano iniziale di Gerusalemme. — Misure della grandezza della terra ricavate dal « Convivio ». — La questione del valore del miglio dantesco.

Alcune delle misure che l'Alighieri ci fornisce della terra si riferiscono alla grandezza di questa, altre piú particolarmente all'ampiezza della cavità infernale: anche queste io credo non sarebbero da trascurare, al contrario di ciò che taluni han creduto troppo facilmente di poter fare, specialmente se si trovassero corrispondenti alle prime, cioè alle misure generali assegnate al nostro globo. Talune poi sono misure dirette, altre misure indirette.

Una misura indiretta ad esempio è quella che si può ricavare dal canto nono del *Paradiso,* dove parlandosi del Mediterraneo si afferma che

> .... contro il sole
> tanto sen va che fa meridiano
> là dove l'orizzonte pria far suole (vv. 84-87);

cioè che il Mediterraneo s'estende verso oriente di tanto che quello che prima, per uno che si trovasse a Gibilterra, era orizzonte, diventava meridiano — quel cerchio meridiano, noterò di passata, cosí volubile e spostabile nella sfera « che qua e là, ha egli definito altrove, *Purg.* XXXIII, 105, come gli aspetti fassi ». — Lungo adunque era il Mediterraneo per Dante di ben 90° gradi, cioè 48° gradi piú di quello che misure posteriori hanno fissato, e ben piú esteso di quei 3700 chilometri oggi assegnati al nostro mare. La ragione di questo errore [2] di

[1] Pare piuttosto d'origine greca: cfr. Columba G. M., *Eratostene e la misurazione del meridiano terrestre*, Palermo, Clausen, 1895, a pag. 15. I *klimata*, in cui dopo Eratostene fu possibile dividere la terra abitata, erano linee di eguale *inclinazione* sul polo. Achille Tazio ne dà la definizione *Is. in Phaen.* c. 20 nell' *Uranologion* del Petavio, pag. 139. Strabone (VI. 266) scrive che i *klimata* erano disegnati in forma parallela. I grammatici già notavano che la voce « parallelo » apparteneva al grecismo seriore. Nel suo significato originario *parallelo* equivaleva a *di fronte, a riscontro, in confronto.* Col significato che adesso conserva fu adoperato nella geometria, dalla quale passò nella geografia, ma non prima, sembra, del II sec. a. C. Colui che fa piú uso e l'adopera sostantivamente è Strabone. Plinio colla sua solita inesattezza fa di *parallelus* un sinonimo del *circulus* latino (VI, 33). Cosi il Columba; il quale a pag. 28-29 spiega come dal suo significato etimologico la parola *clima* sia passata al significato odierno, essendo la latitudine cioè il klima, considerato, specie da Posidonio, come il fattore quasi esclusivo della temperatura ed, insieme, della fauna e della flora.

[2] Una causa disperata prese a difendere l'Antonelli prolungando il Mediterraneo dantesco fino al mare Ircano o Caspio, per purgare Dante da questo errore, come ben dimostrò il Caverni. Si veda il comm. lipsiense dello Scartazzini, III, 232-233 (Lipsia, Brockaus, 1882).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

misurazione, non esclusivamente proprio del resto a Dante,[1] io credo sia da cercarsi, oltrechè nel concetto generale che egli aveva della terra, nella credenza la quale, derivata dalla S. Scrittura,[2] dai Padri e da molti altri,[3] era allora comune, che Gerusalemme occupasse il centro dell'*oicumene* nel senso della longitudine, come ci si trovava già (essendo, come sapevano, e non erroneamente, a 32° lat. N.) nel senso della latitudine. Sul principio del canto 27° del *Purgatorio* il sole primaverile, in oriente, si leva a Gerusalemme, mentre la notte dura ancora sull'Ibero in Ispagna e ferve il mezzogiorno nell'India in Gange, distante da Gerusalemme 90° gradi verso Oriente:

> Si come quando i primi raggi vibra
> là dove il suo Fattore il sangue sparse
> cadendo Ibero sotto l'alta Libra,
> e l'onde in Gange da nona riarse
> si stava il sole, ecc. (vv. 1 a 5)

Ecco i termini ben noti dell'*oicumene* dantesca: all'uno estremo Est, Gange, all'altro Ovest, Gibilterra (« ov' Ercole segnò li suoi riguardi ». *Inf.* XXVI, 108) o, variamente, Ebro, Gades, Siviglia, Marocco, Spagna. A 45° long. est da Gerusalemme era, secondo una supposizione del Moore, Babilonia, a 45° long. ovest era Roma (*Purg.* XV, 1 a 6; III, 25), agli antipodi di Gerusalemme sorgeva in mezzo al mare l'isola del Purgatorio (*Purg.* II, 1; V. 67). È un sistema di geografia, come si vede, semplice e simmetrico che per Dante aveva l'incalcolabile vantaggio di raccogliere i suoi tre mondi, del peccato dell'espiazione e del premio, intorno a una sola unica retta che dall'infima laguna dell'universo usciva pel centro dell'Eden e prolungata da ambe le parti univa Sionne all'Empireo, la terrestre alla celeste Gerusalemme.

Misure dirette della superficie e grandezza terrestre troviamo sparsamente nel *Convivio*, specialmente là dove, a dichiarazione della stanza seconda « Non vede il sol che tutto il mondo gira — cosa tanto gentil » ecc. (della canzone « Amor che nella mente mi ragiona ») si fa lo scrittore a dichiarare « come il mondo dal sole è girato » secondo il sistema tolemaico, che fu, com'è noto, il sistema di Dante. « Questo cielo, egli dice — rileggiamo questa bella e limpida pagina del nostro Autore — si gira intorno a questo centro (della terra) continuamente, siccome noi vedemo, nella cui girazione conviene di necessità essere due poli fermi e uno cerchio ugualmente distante da quelli che massimamente giri. Di questi due poli l'uno è manifesto quasi a tutta la terra discoperta, cioè questo settentrionale, l'altro è quasi a tutta la discoperta terra celato, cioè lo meridionale. Lo cerchio che nel mezzo di questi s'intende, si è quella parte del cielo sotto la quale si gira il sole, quando va coll'ariete e colla libra (l'equatore). Onde è da sapere che se una pietra potesse cadere da questo nostro polo, ella cadrebbe là oltre nel mare oceano appunto in su quel dosso del mare dove, se fosse un uomo, la stella gli sarebbe sempre sul mezzo del capo; e credo che da Roma a questo luogo, andando diritto

---

[1] Già nella *Geografia* di Tolomeo il Mediterraneo era allungato di 11°, a partire da Cartagine, verso oriente e in complesso di una ventina di gradi: cfr. C. Bertacchi, *Introduzione al Dizion. geografico*, pag. XLII (Torino, Unione, 1904).

[2] *Ezechiele*, V, 5 a cui si riferisce il Boccaccio, il quale però nega sia « il mezzo puntale, come i geometri sanno ». Lez. 5ª del Commento, pagg. 165-166 ediz. Milanesi; *Salmi* 83, 12 a cui ad es. si riferisce Gio anni di Mandeville.

[3] Il Leopardi parlando dell'argomento cita: S. Girolamo, S. Vittorino, Collazio, Sabellico, David Kimchi. *Errori popolari degli antichi*, pag. 207 (Firenze, Le Monnier, 1846); ma altri si potrebbero aggiungere, ad esempio: S. Germano patriarca di Costantinopoli, il quale assevera che tutti avevano questa opinione: πάντων ὁμολογούντων ἐν Ἱεροσολύμοις περιγεγράφθαι τῆς γῆς τὸ μεσότατον. *Rerum ecclesiasticarum contemplatio* nella *Magna Bibliotheca Vett. PP.*, XII, 394. Anche oggi secondo il De Gubernatis, i pellegrini di Terra Santa son condotti a fermarsi « presso un rosone incastrato nel pavimento e sotto il quale i dragomanni ripetono che passa nel centro, nell'umbilico stesso della terra, sul Golgota nel luogo stesso della Passione, il meridiano del mondo ». Cfr. *Giornale dantesco* VII, 267 (Firenze, 1899).

Se anche si sia Dante ispirato a mappamondi e in genere di quanto egli sia debitore alla Cartografia medievale, dirò in un articolo di *Cartografia dantesca* che vedrà la luce o in questo medesimo *Giornale* o altrove.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

per tramontana, sia spazio quasi di due mila settecento miglia, o poco dal piú al meno. Immaginiamo dunque, per meglio vedere, in questo luogo ch' io dissi, sia una città e abbia nome *Maria*. Dico ancora che se dall'altro polo, cioè meridionale, cadesse una pietra, ella cadrebbe in su quel dosso del mare oceano che è appunto in questa palla opposito a *Maria*; e credo che da Roma, là dove cadrebbe questa seconda pietra, diritto andando per mezzogiorno, sia spazio di settemila cinquecento miglia, poco dal piú al meno. E qui immaginiamo un'altra città che abbia nome *Lucia*. E di spazio, da qualunque parte si tira la corda, dieci mila dugento miglia; e sí, tra l'una e l'altra mezzo lo cerchio di questa palla; sicché li cittadini di *Maria* tengano le piante contro le piante di quei di *Lucia* ». Tralasciando il resto che non fa al proposito nostro — per quanto sia notabile ed efficace la rappresentazione [1] che nel resto del capitolo si fa dell'aspetto del sole veduto da Maria, ossia dal polo nord, quando sul principio di primavera appare « girare il mondo intorno giú alla terra ovvero al mare come una mola della quale non paia piú che mezzo il corpo suo » che poi viene intiera « montando a guisa d'una vite d'uno torchio, tanto che compia novantuna rota e poco piú.... poi per la medesima via pare discendere oltre novantuna rota e poco piú, e poi si cela e comincialo a vedere Lucia », o il polo sud, sí ché « questi luoghi hanno uno dí dell'anno di sei mesi e d'altrettanto tempo » — è chiaro che la circonferenza della terra era per Dante di miglia 20400. Il che viene confermato da altri luoghi del *Convivio* dove ripetutamente si enuncia la misura del diametro o del raggio della terra, quest'ultima mettendo a confronto con altri corpi celesti. « Il diametro del corpo del sole è cinque volte quanto quello della terra e anche una mezza volta. Conciossiacosaché la terra, per lo diametro suo sia 6500 miglia [2] e lo diametro del sole che alla sensuale apparenza appare di quantità di « uno piede è 35750 miglia » (*Conv.*, IV, 8, lin. 57 sgg., pag. 305). Mercurio invece aveva un diametro che poteva appena uguagliarsi a $^1/_{28}$ del terrestre: « Mercurio è la più piccola stella del cielo; ché la quantità del suo diametro non è piú che dugento trentadue miglia, secondoché pone Alfragano che dice quello essere delle ventotto parti l'una del diametro della terra la qual è 6500 miglia » (*Conv.*, II, 14, lin. 91, pag. 265). E a proposito della minima distanza di Venere: « nonostante che ella (Venere) ci sia lontana, qualvolta piú ci è presso, 167 volte tanto quanto è fino al mezzo della terra che ci ha di spazio 3250 miglia » (*Conv.*, II, 7, lin. 108, pag. 259 dell'*Oxford-Dante*, p. 285, col. 2ª del *Barbèra-Dante*).

Ma di che miglio si tratta in tutti questi passi? È ben legittimo domandarselo e cercare, se è possibile, di chiarirlo.

In nessun luogo delle sue opere Dante ci fa conoscere la lunghezza del miglio da lui adoperato. La parola ricorre sí anche in altri passi, ma anche da questi non si può ricavare costrutto alcuno: non certo dalla nota terzina:

> Or tu chi sei che vuoi sedere a scranna
> per giudicar da lungi mille miglia
> con la veduta corta d'una spanna?
> (*Par.*, XIX, 79-81)

e nemmeno da quell'altra:

> Forse seimila miglia da lontano
> ci ferve l'ora sesta, e questo mondo
> china già l'ombra quasi al letto piano,
> (*Par.*, XXX, 1-3)

---

[1] Ispiratagli forse da ALFRAGANO, c. 7, pag. 84-85 dell'ediz. CAMPANI, *Il libro sull'aggregazione delle stelle*, ecc. Città di Castello, 1910. Altri geografi fanno invece le loro riserve in proposito o negano, come ad es. DICUILIO, *De mensura orbis terrae*, c. 7, § 2, ediz. LETRONNE, *Recherches géographiques*, pag. 38, Paris, G. Mathiot, 1814.

[2] La cifra è un poco arrotondata, giacché, come insegna Alfragano e i contemporranei di Dante, sulla guida di Archimede, essendo il rapporto della circonferenza al diametro, di 3 e $^1/_7$ cioè di $^{22}/_7$ 20400 moltiplicato 7 e diviso, il prodotto, per 22 dà 6490.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

donde tutt'al piú si potrebbe inferire che in base forse a nuovi studi Dante venne in progresso di tempo concependo un poco piú ampia la terra e la sua circonferenza, giacché tra il fuso orario dov'è il mezzogiorno e il fuso dove comincia a farsi sera si pone qui una distanza approssimativa di 6000 miglia invece delle 5100 che risulterebbero dalle misure precedentemente adottate e sopra da noi esposte. La lunghezza dell'Arno, il probabile « fiume bello, corrente e chiarissimo » della *Vita Nuova* (§ 9, lin. 20-21), accennata nella nota terzina:

.... per mezza Toscana si spazia
un fiumicel che nasce in Falterona
e cento miglia di corso nol sazia,
(*Purg.*, XIV, 16-18)

per quanto molto inferiore al vero (chil. 248) era la lunghezza che gli si attribuiva a quel tempo, come appare dal Villani. Incerto è se nel verso

quanto di qua per un migliaio si conta
(*Purg.*, XIII, 22)

si debba intendere per un migliaio di passi oppure per un miglio. [1] Si sarebbe tentati, è vero, di credere che il miglio dantesco rispondesse a una misura piccola, specialmente per non dover estendere di troppo il Mediterraneo che, come s'è veduto, occupava ben 90 gradi della superficie terrestre; se non che in questa ipotesi, se ci guadagnerebbe qualche poco la dimensione del Mediterraneo, ci scapiterebbero le dimensioni generali della terra, la quale s'impicciolirebbe ancora di piú. Qui dobbiamo lasciare un momento da parte il Nostro e farci a interrogare i suoi contemporanei, anzi rifacendoci un poco piú in su, vedere brevemente quali misure della terra siano state compiute prima di Dante e che ricordo ne rimanesse ai suoi tempi.

Capitolo III.

Le misure medievali della Terra.

Le piú antiche misurazioni della terra, di Eratostene, di Dicearco, ecc. — Quale abbia avuto la prevalenza nel Medio Evo. — La misura arabica del grado. — Opinioni di Padri e Scrittori ecclesiastici sulle dimensioni della terra: Gerberto, Ermanno Contratto, Onorio d'Autun, Alberto Magno, S. Tommaso d'Aquino. — Enciclopedisti e scienziati del secolo decimoterzo.

Le varie misure della Terra che l'antichità aveva trasmesso al Medio Evo o per meglio dire (e ne vedremo subito il perché) i numeri esprimenti queste misure, furono, come rilevo da un sobrio e limpido studio del nostro Marinelli, [2] i seguenti:

Stadii	400.000	— Aristotile	— (cioè	50.000	miglia e	138,89 m.	al grado)	
»	300.000	— Archimede	— (»	37.500	»	104,17 »	»	)
»	250.000 (252.000)	— Eratostene	— (»	31.250	»	86,80 »	»	)
»	180.000 (240.000)	— Posidonio	— (»	22.500	»	62,50 »	»	)

[1] Se si confronta con *Purg.* III, 68 e XXIV, 131 si sarebbe indotti a intendere *migliaio di passi.* È però vero d'altronde, come lo Scartazzini e altri osservano, che la parola *migliaio* deriva dal lat. *milliarium.*

[2] Olinto Marinelli, *Il valore didattico delle antiche determinazioni della grandezza della terra,* nella *Rivista di geografia didattica* dal prof. Sebastiano Crinò, a. II, 1918, pagg. 3 e 86, a. III, 1919, pagg. 14 e 40. Il Marinelli mette a profitto varie pubblicazioni precedenti come: Berger, *Geschichte der wissenschaftlichen Erdkunde der Griechen,* 2ª ediz. Leipzig, 1903; S. Gunther, *Handbuch der mathematischen Geographie,* Stoccarda, 1890 e la memoria del Martin inserita nelle *Mém. de l'Inst. Nat. de France.* Acad. d. Inscr. et B.-L., t. XXX, pag. 164 (Parigi, 1881). Un ampio ed eruditissimo studio su questa materia, al quale pure io attingo, è quello inserito da G. B. Riccioli nella sua *Geographia et hydrographia* e che ivi occupa tutto il libro V, pagg. 136-182, Bononiae, ex typogr. haeredis Victorii Benatii, 1661, in f.). Dell'argomento trattano del resto piú o meno ampiamente i geodeti (come il Loperfido, Zanotti Bianco, ecc.) nei loro Corsi e studi di geodesia e gli storici dell'astronomia. In un'apposita pubblicazione ne tratterà diffusamente l'ing. Angelo L. Andreini dell'Istituto Geografico, il quale vi dedica intanto non poche pagine d'un utile volumetto dianzi uscito pei tipi del Giusti di Livorno intitolato: *Distanze e dimensioni cosmiche* (pagg. 10-20).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Il primo numero, accolto da Aristotile nel *De coelo* [1] si dovrebbe a una presunta e molto problematica misura di Eudosso di Cnido. Il secondo, espresso ma non accolto da Archimede nell'*Arenario,* [2] discenderebbe dalla misura detta della Lisimachia, compiuta, secondo una supposizione del Berger [3] che al Marinelli appare plausibile, tra la città di Lisimachia (Chersoneso Tracico) e la città di Siene (Egitto) da Dicearco sul finire del quarto o sul principio del terzo secolo av. l'E. V.: tra il Cancro che passava allo zenit di Lisimachia e il Capo del drago che era allo zenit di Siene, la quale giaceva sotto il medesimo meridiano, correva $^1/_{15}$ di circolo celeste ossia 24° gradi ed essendo la distanza tra le due città di 20.000 stadi, tutta la circonferenza della terra risultava di 300.000 stadi. Eratostene, il grande geografo dell'antichità, fondatore anzi dell'antica geografia scientifica, misurò egli stesso, non piú valendosi dell'astrolabio, troppo infido, ma della scafe o gnomone scioterico, l'arco tra Siene ed Alessandria [4] (città anch'esse sotto il medesimo meridiano), trovandolo ugnale a $^1/_{50}$ della circonferenza e potendo cosí valutare il perimetro della terra, (essendo di 5000 stadi la distanza tra le due città), in stadi 250.000, portati poi per comodità di computo a 252.000. [5] Il quarto numero accolto da Marino di Tiro e da Tolomeo, è attribuito a Posidonio, ma questi non fece che proporre a quanto pare, un metodo di misura basato sulla minore e maggiore visibilità di Canopo tra Rodi ed Alessandria, da che si poteva inferire la grandezza del meridiano terrestre in 240.000 stadii oppure in 180.000, secondo che si calcolava la distanza tra le due località di 5000 stadi oppure di 3750. Da qualche commentatore d'Aristotele vediamo ricordato anche Ipparco tra i misuratori del meridiano, al quale avrebbe assegnato stadi 277000, [6] e dal Lelewel e da altri anche il famoso esploratore e geografo Pitea di Marsiglia, il quale si sarebbe accostato ad Aristotele, di poco attenuandone il numero veramente enorme di stadi 400000. [7] A quale precisa misura odierna rispondano queste antiche determinazioni del meridiano terrestre, difficile è decidere, nell'incertezza in cui siamo riguardo alla sorta di stadio a cui i diversi autori intesero riferirsi, giacchè lo stadio antico oscillava tra 157,50-158,25 m. e 211,2 m. [8] Il Columba credendo, non certo senza fondamento, che già nel III secolo av. C. col progredire degli studi geografici fosse venuto in uso uno stadio geografico di 185 m. (intramezzante fra l'olimpico di 192 m. e l'attico di 177 $^1/_3$), ragguagliato a $^1/_8$ del miglio romano, calcola che « la misura che risulta come circonferenza del meridiano terrestre secondo la valutazione di Eritostene è di chil. 46.620 » con un errore dal vero di 20/121. Comunque sia, appare evidente che la terra venne man mano rimpiccolendosi nell'estimazione degli an-

---

[1] Τῶν μαθηματικῶν ὅσοι τὸ μέγεθος ἀναλογίζεσθαι πειρῶνται τῆς περιφερείας, εἰς τετταράκοντα λέγουσιν εἶναι μυριάδας σταδίων. Lib. II, cap. ultimo, testo 112, pag. 410 ediz. Didot. vol. II (Parigi 1883).

Nel trattato apocrifo *del mondo* si trova altra misura della terra, ma è solo della terra abitabile, c. 3, § 15, pag. 371 dell'ediz. BARTHELEMY SAINT-HILAIRE. *Météorologie avec le petit traité apocr. du monde*, Paris, Durand, 1869.

[2] Πρῶτον μὲν τὰν περίμετρον τᾶς γᾶς εἶμεν ὡς τ' μυριάδων σταδίων καὶ μὴ μείζονα, καίπερ τινῶν πεπειραμένων ἀποδεικνύειν, καθὼς καὶ τὺ παρακολουθεῖς, ἐοῦσαν αὐτὰν ως λ' μυριάδων σταδίων, ἐγὼ δ' ὑπερβαλλόμενος καὶ θεὶς τὸ μέγεθος τᾶς γᾶς ὡς δεκαπλάσιον τοῦ ὑπὸ τῶν προτέρων δεδοξασμένου τὰν περίμετρον αὐτᾶς ὑποτίθεμαι εἶμεν ὡς τ' μυριάδων σταδίων καὶ μὴ μείζονα. *Psammites*, n. 8, pag. 247 vol. II delle *Opere* ediz. P. L. Heiberg, Lipsia, Teubner, 1881.

Appare tuttavia un po' strano che Archimede, sia pure per ipotesi, ammetta che il circuito della terra, non che essere di 300,000 stadi, come altri voleva, sia di 3000000 di stadi.

[3] *Geschichte*, ecc. ediz. cit. pag. 370 sgg.

[4] G. M. COLUMBA *Eratostene e la misurazione del meridiano terrestre* Palermo, Libreria Carlo Clausen (tip. del *Gebanale di Sicilia*) 1875, in-8, a pag. 35 sgg.

[5] Secondo il prof. ASSUNTO MORI l'arco tra Siena e Meroe, come afferma, tra gli antichi, Marciano Capella. Cfr. *La misurazione eratostenica del grado ed altre notizie geografiche della « Geometria » di Marciano Capella: ricerche* di ASSUNTO MORI, nella *Rivista geografica italiana* di Marinelli-Mori, a XVIII, fasc. 10, pag. 584 sgg. (Firenze, dic. 1911).

[6] Cfr. *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Jesu in quatuor libros de Coelo Aristotelis Stagiritæ*, a pag. 372 (Lugduni, ex officina Juntarum, 1597).

[7] Cfr. l'*Introduzione metodologica e storica al Dizionario geografico universale* di COSIMO BERTACCHI, a pag XXXVII (Torino, Unione tipogr.-edit., 1904).

[8] C. BERTACCHI, *Introduz.* ora citata, pag. XXIX.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tichi, cioè, pur dando allo stadio il valore minimo di 158 m., da 63000 chilometri circa, qual era il circuito terrestre per Aristotile, scese ad appena 28000 chilometri circa, con Tolomeo.

Tuttavia non quest'ultimo numero adottato da Tolomeo ebbe dapprima la prevalenza nel mondo latino, ma quello bensí di Eratostene. [1]

Nel Medio Evo tra i primi Padri e Scrittori ecclesiastici è vano cercare indicazioni di misure terrestri. L'atteggiamento dei Padri della Chiesa, ebbi già ad osservare in altra circostanza, [2] rispetto agli studi della natura fu, generalmente parlando, analogo a quello di Socrate riguardo alle disquisizioni fisico-filosofiche sul primo principio delle cose, ch'erano in voga prima di lui: lo studio e il miglioramento dell'uomo a loro piú importava che non lo studio e la ricerca dei fenomeni della natura. Perfino Sant'Ambrogio, che è l'unico Padre, a nostra notizia, che mostri di conoscere la misura di Tolomeo, conchiude dicendo « melius est scire terrarum genera quam spacia ».[3] Il modulo tolemaico di 66 $^{2}/_{3}$ miglia al grado trionfa pienamente tra gli Arabi, almeno in un primo tempo, accanto a un altro modulo di 75 miglia, e quindi 27,000 miglia di circuito terrestre, derivato, in origine, pare, da una presunta misura d'un re Tolomeo, [4] ma trasmesso agli Arabi dai Siri. [5]

---

[1] Ecco ad esempio quanto scrive MACROBIO: « Evidentissimis et indubitabilibus dimensionibus constat universae terrae ambitum, quae ubicumque vel incolitur vel inhabitabilis iacet, habere stadiorum millia ducenta quinquaginta duo » *In Somnium Scipionis*, lib. I, c. 20, pag. 96 (Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1550). Con maggiori particolari e accennando anche a Tolomeo MARCIANO CAPELLA, nel *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, lib. VI, § 596-609, pag. 201-05 dell'ediz. Eyssenhardt, (Lipsia, Teubner, 1866): « Circulus quidem terrae ducentis quinquaginta duobus milibus stadiorum, ut ab Esatosthene doctissimo gnomonica subputatione discussum. Quippe scaphia dicuntur rotunda ex aere vasa, quae horarum ductus stili in medio fundo siti proceritate discriminant, qui stilus gnomon appellatur, cuius umbrae prolixitas aequinoctio centri sui aestimatione dimensa vicies quater complicata circuli duplicis modum reddidit. Eratosthenes vero a Syene ad Meroen per mensores regios Ptolemaei certus de stadiorum numero redditus quotaque portio telluris esset advertens multiplicansque pro partium ratione, circulum mensuramque terrae incunctanter quot milibus stadiorum ambiretur absolvit.... Terrae totius ambitus omnis plenusque circuitus, ut Romanorum dimensione percenseam quicquid stadiorum supputatione memoravi, est in milibus passuum trecenties et quindecies centenis [31,500 miglia] in quo loco, non puto transeundam opinationem Ptolemaei... ducenties vicies quinquies centena » [22,500 miglia]. VITRUVIO, poi nel *De architectura*, I, 6 (Lipsia, Holtze, 1892, a pag. 24): « Si autem animadverterint orbis terrae circuitionem per solis cursum et gnomonis aequinoctialis umbras ex inclinatione coeli ab Eratosthene Cyrenaeo rationibus mathematicis et geometricis methodis esse inventam 252,000 stadiorum quae fiunt passus 31,500 ».

[2] *La leggenda degli antipodi*, pag. 8 (590) nella *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf* (Torino, 1904). Si veda anche gli altri miei studierelli: *L'eresia degli antipodi*, n. 5, serie in-4, delle *Pubblicazioni dell' Osservatorio del Collegio alla Querce*, Firenze, 1905; *Cosmografia primitiva, classica e patristica*, Roma, tip. d. Pace di Filippo Cuggiani, 1903, estr. da *Mem. P. Accad. N. Lincei*, vol. XIX e XX.

[3] Quid mihi quaerere quae sit eius (terrae) mensura circuitus, quam geometrae centum octoginta millibus stadiorum aestimaverunt? Libenter fateor me nescire quod nescio, imo quod scire nihil proderit. Melius est genera terrarum scire quam spatia, quae, circumfuso mari interiectis barbarorum regionibus suffusa atque invia paludibus humo, quemadmodum possumus comprehendere?... Certe Moyses eruditus est in omni sapientia Aegyptiorum; sed quia spiritum Dei accepit quasi minister Dei inanem illam et usurpatoriam philosophiae doctrinam veritatis rationi posthabuit.... At non ille putavit dicendum quantum de spatio aeris occupet umbra terrae cum sol recedit a nobis diemque abducit inferiora axis illuminans et quemadmodum in regione umbrae mundi huius incidens lunae globus eclipsim faciat, quoniam quae nihil ad nos, quasi nihil profutura praeterit. Vidit enim in Sancto Spiritu non illas marcescentis jam sapientiae vanitates sequendas.... sed ea potius describenda quae ad virtutis spectarent profectum. *Hexaemeron*, lib. VI, c. 2, n.i 115-116 nelle *Opere* di S. Ambrogio edite dal MIGNE, *Patrol. lat.* XIV, 244-45.

[4] C. A. NALLINO, *Il valore metrico del grado di meridiano secondo i geografi arabi*, nel *Cosmos* di G. Cora, vol. XI, 1892-93, a pagg. 20, 50, 105. (Torino, Bocca, 1892-93). La notizia della presunta misura tolemaica si deve a Yaqût. Cfr. JACUT's *Geographisches Wörterbuch* her. von F. Wüstenfeld, vol. I, pag. 17 (Lipsia, 1866-71).

[5] Cfr. A. HJELT, *Etudes sur l'Hexaméron de Jacques d'Edesse, notamment sur ses notions géographiques contenues dans le 3me Traité*, Helsingfors, 1892; C. A. NALLINO, *Al-battani sive Albatenii Opus astronomicum ad fidem Codicis Escurialensis arabice editum* etc. Pars prima, pagg. 165 e 167 (Mediolani

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Gli Arabi hanno pure il vanto, dopo i Greci, d'aver misurato un grado di meridiano. Il fatto memorabile accadde sotto il califfo Almamûn 813-833 d. Cr. e segnò il terzo tentativo di misura del globo, il quale teneva dietro, a parecchi secoli di distanza, a quelli di Dicearco e di Eratostene. Per l'importanza che ha nella storia posteriore della geodesia questa misura riferiamo il racconto che ce n'ha lasciato Ibn Hallikân nel suo *Dizionario biografico*[1] e riportato dal Nallino. « Il califfo Almamûn, scrive quegli, avendo letto nei libri degli antichi che il grado era di 66 $^2/_3$ miglia, incaricò i tre figli di Mûsa ben Sakir di farne la verifica, per cui essi chiesero ove si trovassero terre molto piane, e fu loro risposto che tali erano il deserto di Singâr (Mesopotamia) e le bassure di Kûfah. Essi presero seco una compagnia di persone esperte e godenti la fiducia di Almamûm, si recarono nel deserto di Singâr, ed essendosi fermati in un punto di esso, dopo aver preso con alcuni strumenti l'altezza del polo settentrionale, piantarono in quel luogo un palo, legandovi una lunga corda. Procedettero quindi verso il Nord per una terra piana, senza piegar né a destra né a sinistra per quanto era possibile. Quando la corda fu finita, piantarono in terra un altro palo, al quale legaron una lunga corda; indi procedettero ancora verso il Nord come avean fatto prima, né s'arrestarono finché non furono giunti in un luogo ove, avendo presa l'altezza del polo suddetto, non l'ebbero trovata cresciuta di un grado. La lunghezza segnata dalle corde essendo stata misurata, si trovò essere di 16 $^2/_3$ miglia; onde appresero che la porzione di superficie terrestre corrispondente a ciascun grado della sfera celeste era di 66 $^2/_3$ miglia. Poi tornarono al luogo ove avean piantato il primo palo, vi legaron una corda e rivolgendosi al Sud, procedettero in linea retta, operando come aveano operato verso il Nord nel piantare i pali e nel legar le corde, finché furon finite le corde adoperate nel settentrione. Avendo allora presa l'altezza del polo, trovaron che essa era diminuita di un grado; per cui il loro primo calcolo si trovò esatto.... Quando i figli di Mûsa tornarono ad Almamûn e gli riferirono il risultato ottenuto, che coincideva con quanto era scritto nei libri degli antichi, il califfo volle che ciò fosse verificato in altro luogo; per cui essi si recarono nel territorio di Kûfah, ove avendo operato come avean operato nel Singâr, i due risultati si corrisposero ».

Questo racconto di Ibn Hallikân, se potrà essere esatto, come certo è curioso nei particolari, rimane peraltro infirmato nella conclusione finale da altre testimonianze arabe, pur dal Nallino addotte, che esprimono un numero di miglia ben diverso, cioè da 56 a 57, ottenuto da quella misurazione. Ad esempio, lo storico Abûlfedâ, dopo aver ripetuto quasi alla lettera la narrazione di Ibn Hallikân, dichiara: « Narrai, secondo che riferiscono Ibn Hallikân ed áltri storici, essersi trovato ai tempi di Almamûn, come valore d'un grado, 66 $^2/_3$ miglia, ma ciò non è vero, perché quello è il valore d'un grado secondo l'opinione degli antichi: ai tempi di Almamûn si trovò che il valore d'un grado è di 56 miglia, la qual cosa si dimostra nell'astronomia ». Alfargânî, Albirûnî, Abû Nâsir Alqomî, Alhâzinî e altri adottano tutti il

Insubrum, Hoepli, 1903, delle *Pubblicazioni del R. Osservatorio di Brera in Milano*, n. 40, par. 1ª). Giacomo Edesseno visse tra gli anni 633 e 708 (o 710) e scrisse in siriaco il suo *Esamerone*, di cui il Hjelt ripubblica nell'originale e in versione latina la parte spettante alla geografia. Lo scrittore siriaco scrive che alcuni fanno il grado terrestre di 75 miglia, altri di 90. Anche per questo rispetto, come per altri, vediamo la coltura greca travasarsi nell'araba per il tramite della Siria. Leggiamo infatti nella *Storia delle matematiche presso gli Arabi* di Ermanno Hankel (traduz. F. Keller): « La letteratura matematica dei Greci passò agli Arabi per mezzo dei Siri cristiani, entrati fino dal tempo della loro conversione al cristianesimo nella piena corrente della vita intellettuale ellenica » (*Bullettino st. sc.* del Boncompagni, V, 350, Roma, 1872). Agl'Indiani invece sarebbero stati debitori, in parte, delle loro cognizioni di trigonometria: « Dagl'Indiani essi (gli Arabi) imparavano i Kardagat, i seni, e i seni versi. » Infatti nella piú antica compilazione araba della trigonometria, cioè nel *Liber de scientia stellarum*, cap. III di Al-battani troviamo già introdotti i seni invece delle corde di Tolomeo colla esplicita aggiunta « per risparmiare nel calcolare il ripetuto raddoppiare ». L'altro progresso che mostra la trigonometria, relativamente a quella di Tolomeo, è anche un indizio di origine indica, cioè che i teoremi trigonometrici che presso i Greci erano proposizioni geometriche, portano presso gli Arabi il carattere di formole algebriche ». *Ib.*, pag. 391.

[1] *Dizionario biografico*, alla voce Mûsa ben Sâkir, vol. II, pag. 506 (Cairo, 1299).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

valore medio 56 ²/₃ miglia. Ma questa cifra a quale valore moderno corrisponde, ossia che valore intendevano dare al miglio quegli scrittori arabi? Qui il Nallino si addentra in una eruditissima disamina sulle misure arabe di lunghezza (pagg. 105-116) per trarne la conclusione che il miglio arabo corrispondeva a m. 1973,2 e che quindi il grado di meridiano calcolato dagli Arabi corrisponde a metri 111814,67, con un errore in piú di appena m. 876,67, posto che la misura del grado sia stata eseguita, com' è probabile, alla latitudine Nord 35°-36°, alla quale lat., secondo gli elementi di Bessel il grado è di 110,938 m. Vedremo poi se qualche dubbio non possa sorgere davanti a questa conclusione del nostro illustre arabista. Ora affrettiamoci a tornare nel mondo occidentale dove Dante ci aspetta.

La nuova misura arabica della terra tardò piú di quello che a prima vista si potrebbe credere a penetrare nel mondo occidentale. Nel secolo decimo Gerberto, poi papa Silvestro II, non la conosce ancora, mentre conosce quella di Eratostene, della quale anzi, e di tutta l'operazione geodetica che la precedette, ci dà una versione diversa da quella di tutti gli altri, compreso Marciano Capella, con cui non s'accorda che per qualche frase e per la località prescelta alla misurazione: Siene-Meroe invece di Alessandria-Siene.

Eratosthenes philosophus idemque geometra subtilissimus, magnitudinem terreni orbis noscere volens, tali huius artis dicitur usus argumento. Nam a mensoribus regis Ptolemaei, qui totam Aegyptum tenebat, adiutus, a Siene usque ad Meroen stadiorum numerum invenit. Dispositis namque per intervalla locorum a septentrione meridiem versus horoscopicis vasis simili dimensione et gnomonum aequa longitudine formatis, totidem doctos gnomonicae supputationis homines, quot vasa fuerunt singulis quibusque in locis imposuit, atque una die omnes umbram meridiani temporis observare fecit, notare etiam unumquemque sui gnomonis umbram quantae fuisset longitudinis, atque ita comperit quod ultra 700 stadia ad unius longitudinis gnomonem umbra non respondit, atque hac tali probatione conclusit quod partes 360, quibus omnis zodiaci circuli tractus dividitur, ad terras usque perveniant et pars, quae ibi incomperta et inaestimabilis mensurae est in terris non amplius quam septingentorum, aut paulo minus, stadiorum mensuram obtineat; compertaque in terris unius partis, quae ad zodiacum pertinet, magnitudine, hanc tercentis sexagies complicando circulum mensuramque terrae incunctanter quot millibus stadiorum ambiretur absolvit. Nam 250,000 stadiorum circuitum universi terreni orbis esse pronuntiavit. Quae summa si in 360 partes aequaliter dividatur, liquebit quot stadiorum unaquaeque partitio in terris esse debeat, quae in coelesti circulo ab ullo nullam humanae coniecturae dimensionem admittit.

GERBERTI (SILVESTRI II), *De geometria*, c. 93 nella *Patrologia latina* del MIGNE, CXXXIX, col. 150-1.

Col nome di vasi oroscopici Gerberto ha voluto certamente indicare quella specie di gnomone scioterico (detto *skaphe* da Cleomede e da Vitruvio e *scaphium* da Marciano Capella) consistente in un emisfero metallico incavato, al centro del quale si alzava lo stilo o il gnomone. Ma torna nuovo che Eratostene si sia servito allo scopo di ufficiali della Corte del re Tolomeo (ufficiali del catasto? geometri? bematisti?) scaglionandoli a uguale distanza sotto il medesimo meridiano, muniti tutti d'una *skaphe*, incaricandoli d'osservare nel medesimo giorno l'ombra del gnomone. Non si sarebbe trovata sensibile differenza che alla distanza di 700 stadi. Secondo il Müllenhoff, Gerberto si sarebbe valso d'un antico commentatore di Macrobio,[1] ma la cosa ci pare che meriti conferma.

Nel secolo XI Ermanno Contratto, monaco di Reichenau nel Bodensee, e il vescovo Meinzo di Costanza,[2] non conoscono, al pari di Gerberto, che la misura eratostenica. Importante sovratutto è il passo di Ermanno; ed è degno di nota che l'autore non dia punto a divedere di conoscere la nuova misura arabica del grado, mentre l'opera sua dell'astrolabio, dalla quale trascriviamo il passo, rivela apertamente la derivazione arabica sia per certi vocaboli, sia per l' uso proposto dell'astrolabio nella determinazione dell'altezza del polo, uso tornato poi a proporsi e quasi con le parole medesime da Giovanni Holywood o Giovanni di Sacrobosco [3].

[1] *Deutsche Altertumskunde*, I, 274 e 296 m. (Berlin, 1870); COLUMBA, *Op. cit.*, pag. 40-41, nota.

[2] Cfr. KONRAD KRETSCHMER, *Die physische Erdkunde im christlichen Mittelalter*, Vien und Olmütz, E. Hölzel, 1889, a p. 61 (*Geographische Abhandlungen her. von pr. d.r A. Penck in Wien*, B. IV, Heft. 1).

[3] Vedi l' ediz. del Clavio a pag. 226 (Roma Zannetto, 1606) e confronta il passo col principio del passo di Ermanno Contratto.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

De magnitudine ambitus universi orbis. — Caput II.

Quamvis Ambrosii Theodosii [Macrobii] auctoritate universi orbis ambitus notabilis habeatur, quia ab illo auctoritatis ratio quasi proetermissa est, volentibus scire proponatur. Quod enim a modernis impossibile iudicatur id a veteribus, sapientia duce, facillimum affirmatur et quod corporis sensibus indagari non posse videtur, id rationis acumine luce clarius indagatum habetur.

Sumpto horoscopo sub stellatae noctis claritudine inspectoque polo cum utroque mediclinii foramine, notataque graduum, in qua stetit mediclinium, multitudine, profectus est cosmometra per rectam lineam contra septentrionem a meridie tam diu donec in alterius noctis claritate viso, ubi prius, polo cum utroque mediclinii foramine stetit ipsum mediclinium altius unius gradus numerositate. Post haec, ratione dictante, mensus est huius itineris spatium et notata huius quantitate 700 stadia sive 87 milliaria affirmavit. [1] Deinde datis, unicuique 360 astrolapsus graduum, tot stadiis sive milliaribus, inventus est ambitus terreni orbis. Nam multiplicato per alios gradus unius spatio, quantum ex hac provenerit multiplicatione, tantum contineri probatur totius mundi circuitione.

Eratosthenis de eadem re sententia. — Caput. III.

Eratosthenis philosophus geometraque sagacissimus totius orbis terrae circuitum per mutationem gnomonis umbrarum in terra secundum partes zodiaci ingeniose deprehensum CCLII^{m} stadia [252000] id est XXXID [31500] milliaria continere diffinit, unicuique 356 (sic: 360) partium in zodiaco 700 stadia id est 87 milliaria et semissem [87 $^{1}/_{2}$] deputans. Ex his iuxta regulam circuli et diametri crassitudinem seu diametrum terrae sic comprehendere poteris. Aufer vicesimam secundam de circuitu terrae id est de CCLII stadiis tolle XXI [sic: corr. XI] CCCCLIV [11454] et semissem [$^{1}/_{2}$] et XXII^{am} partem unius stadii [$^{1}/_{22}$], remanent CCXLDXLIV cum semisse et XXI partibus unius stadii [idest 240544 + $^{1}/_{2}$ + $^{21}/_{22}$] Horum tertia pars, id est LXXXCLXXXI S. [= 80181 stadia] et sex vigesimae duae [corr.: $^{18}/_{22}$] unius stadii terreni orbis diametrum seu spissitudinem juxta praedictam terrae circuitionem dubietate postposita continebit. Quod liquido satis caute supputanti patet, quamvis Macrobius super Somnium Scipionis, idem diametrum LXXX stadiorum tantum vel non multo plus dicat habere.

Idem aliis verbis. — Caput IV.

Ambitus terreni orbis CCLII^{m} stadiorum [252000] sive XXXID [31500] milliar. esse Eratosthene philosopho probatur auctore. Cuius vicesimam quartam partem id est X [*sic.*: corr. XD, i. e. 10500 st.] stadia sive mille CCCXII [1312] scilicet milliar. Sol una transcurrit hora. Horae autem parte decima quinta, hoc est unius ex 360 gradibus ascensu vel descensu solem 700 stadia sive 87 millia transcurrere praedicti terrae ambitus per 360 clarebit divisione. Diametrum autem terrae juxta circuli geometricalem regulam in LXXX CLXXXI [80181] stadiis seu IX [*sic.*: corr. X] XXII milliariis, [10022] CXI sextis decimis unius milliarii [corr. $^{1}/_{11}$] colligi probatur, quamvis Macrobius idem diametrum LXXX stadiis vel non multo plus esse frateatur.

Hermanni Contracti, *De utilitatibus astrolabii* lib. II, c. 2, col. 408 sgg. del vol. CXLIII, d. *Patrologia* del Migne.

Un secolo piú tardi, Onorio d'Autun, in quella sua operetta dell'*Imago mundi* ch'ebbe tanta diffusione nel Medio Evo e anche sul principio dell'Evo moderno, contandosene sino a sette edizioni dopo l'invenzione della stampa [2] non cita che il modulo tolemaico delle dimensioni della terra. Dopo aver asserito infatti, conforme suona per l'appunto il luogo sopra riferito di Vincenzo di Beauvais, che la terra è rotonda e a chi la vedesse dall'alto tutte le ineguaglianze della superficie non sembrerebbero di maggior rilievo di quello che appaia essere il dito di chi tiene in mano una grandissima palla, aggiunge: « Circuitus autem terrae centum et octoginta millibus stadiorum mensuratur, quod duodecies mille milliaria et quinquaginta duo computatur ». [3]

Bisogna scendere al secolo XIII e ai grandi luminari della scolastica per veder apparire anche fra i Latini il modulo arabico del grado. Alberto Magno è il primo, a mia notizia, nel quale compare. In un ampio e importante capitolo del *De Coelo et mundo*, Alberto si fa a dimostrare sulla guida di Aristotile che la terra è rotonda ed è piccola (« parvae quantitatis »)

[1] In realtà, miglia 87 e $^{1}/_{2}$. Mi valgo dell'opera del mio confratello P. Camillo Melzi d'Eril per correggere qui e piú avanti, tra parentesi quadre, il testo piuttosto spropositato.

[2] Cfr. G. Uzielli, *Antonio di Tuccio Manetti, Paolo Toscanelli e la lunghezza delle miglia,* pag. 12 (Firenze, M. Ricci, 1902 — estr. d. *Riv. geograf. ital.*, a. IX, fasc. 8.

[3] Lib. I, c. 5, pag. 967 del t. XX della *Maxima Bibliotheca Veterum Patrum* (Lugduni, Anisson, 1677).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

desumendone le prove: 1° dall'ombra della terra nell'eclissi; 2° dall'apparire di nuove stelle e dall'occultarsi di altre al cambiare di latitudine; 3° dal comportarsi che fanno rispetto agli astri gli strumenti astronomici (astrolabio e armille) che operano alla superficie della terra come se si trovassero al suo centro; 4° dalla poca distanza che intercede fra Cadice e l'India, [1] come mostrano la medesima qualità di bestie (elefanti) che di qua e di là vivono e prosperano; 5° e ultimo, che più fa al caso nostro, dall'affermazione degli astronomi del suo tempo che assegnavano al grado 56 $^2/_3$ miglia, del miglio rispondente a cubiti 4000, il che conferiva alla circonferenza della terra la grandezza di 20040 (*sic*) miglia.

Cap. XI. *In quo per signa mathematicorum probatur terram esse rotundam et parvae quantitatis.* [2]

Amplius autem hoc idem per signa sumpta ex mathematicis probare possumus, in eclipsi lunae: si enim terra non esset rotunda non esset rotunda umbra terrae.... Aliud autem est signum simul significans quod figura terrae est rotunda et quod ipsa est parvae quantitatis: sicut enim nos parvum transmutemur secundum latitudinem climatum a parte medii caeli quae est perversus meridiem ad partem septentrionalem quae dicitur *Alfarcanda*, quia *farcanda* est idem quod ursa quae in septentrione mittatur, occultantur nobis quaedam stellae in meridie perpetua occultatione quas prius aliquando videmus, et si e contrario iverimus ab aquilone versus meridiem occultabuntur nobis quaedam septentrionales stellae et quaedam meridionales orientur. Aegyptus enim et Persia versus meridiem sunt et illis apparent multae stellae meridionales quas hic qui sumus in 7° climate non videmus et econverso nobis multae stellae apparent sub polo aquilonari quas illi nunquam vident.... Quia ad parvam mutationem hoc accidit oportet horizon esse parvi circuli et ideo curvus est valde et recedit multum a dispositione lineae rectae.... Cuius etiam alia probatio est quia stellae secantes circulos instrumentorum astronomicorum et in cosmimetria quae sunt, sicut astrolabium et armillae, secant ea sicut circulum terrae, quia aut oppositio per instrumenta non concordaret motui astrorum super terram; sed hoc non fieret nisi idem esset centrum terrae et instrumentum quod operatur per quod operamur; ergo tantae terrae quantitatis interjacens inter verum centrum terrae et instrumenti est quantitas insensibilis omnino. Amplius autem significatio parvitatis terrae et non (*sic*) rotunditatis accipitur etiam ex longitudine climatum quae est ab oriente in occidentem extensa: unde dicunt quod locus qui in Hispaniis vocatur Gades sive statua Herculis, eo quod Hercules usque illuc pugnando venit et idolum sui triumphi erexit, quod super mare oceanum ex parte occidentis est, secundum eandem mensuram climatis continet ex parte orientis primum terminum eiusdem climatis in termino orientali in terra Indiae quae est sub Cancro. Inter enim horizontem habitantium in climate illo iuxta Gades Herculis et Orientem habitantium in India non est in medio, ut dicunt, nisi quoddam mare parvum, sed mare oceanum mota (*sic*) est in climatis illius ex occidentali parte. Cum ergo parum distet horizon occidentalium ab horizonte orientalium, longitudo semicirculi terrae quae est mensura longitudinis illius climatis, non est magna. Et sermo eorum qui hoc dicunt non est negandus. Quod haec enim duo loca sunt vicinitatis unius ad aequinoctialem per totam semicirculi terrae longitudinem, demonstrat natura elephantum qui nascuntur in ea tam in orientali parte eius quam occidentali ex utraque parte maris quod dividit horizontem eorum; eo quod unius climatis unus est modus caloris et siccitatis propter aequalem eius respectum et comparationem ad solem. Elephantes autem dicuntur arabice *aleoparati*, etc. Amplius autem quod terra sit rotunda et parva testantur mathematici per rationes geometricas id ab antiquo probantes, licet error aliquis sit in probatione eorum. Scribunt enim in suis perfectis operationibus, in quibus simplicium demonstratur quantitas ex comparatione unius ad alterum, et vocant Almagesti libros, in quibus tales continentur operationes secundum quantitates diametrorum solis et lunae et terrae et aliorum corporum, sicut expresse docet Ptolemaeus in suo *Almagesti* dictione quinta, cap. 16. Student enim mathematici ad hoc ut per separationem unius diametrorum per alteram doceant quantitatem revolutionis totius terrae, et dicunt quod circulus revolutionis totius terrae secundum antiquos est 24 millia milliaria. Et si haec litera Aristotelis non sit vitio scriptorum depravata, tunc est falsa, et falsitas accidit ei ex eo quod tempore Aristotelis nondum perfecte sciebantur quantitates diametrorum solis et lunae et terrae secundum veritatem, antequam alter (*sic*) modo invenit et super quam invenerunt sapientes mathematici, qui secuti sunt Ptolemaeum: Tunc gradus unius ex gradibus terrae aequalibus continet 56 milliaria et duas tertias unius milliarii secundum quantitatem milliarii quae determinatur in cosmimetria, quod est 4000 cubiti. Et cum positus fuerit gradus unus sicut dixit Ptolemaeus, multiplicatus ille in totum circulum, qui 360 gradus colligere ex hoc rotunditas circuli terrae quae est 20040 milliaria et cum divisum fuerit per tria et septimam partem unius, eo quod circulus vincit diametrum

[1] Su di che Aristotile ritorna anche nella *Meteorologia*, II, c. 5, § 15, pag. 161 dell'ediz. di Barthélemy-Saint-Hilaire (Paris, Durand, 1869). Il Barthélemy congettura che al tempo di Aristotile ci fossero nella parte occidentale dell'Africa piú elefanti di ora: *Traité du ciel*, etc. pag. 219 (Paris, 1866).

[2] Il testo che segue appare qua e là irrimediabilmente corrotto, del pari che non pochi altri passi di questa grande edizione lionese delle Opere di Alberto.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

per tria et septimam, tunc exibit quantitas diametri terrae quae est 927 (*sic:* corr. 6376) mill. Sic ergo significaverunt auctores *Atmagesti* quod terra est rotundae figurae et parvae quantitatis respectu superiorum corporum.

ALBERTI MAGNI, *De coelo et mundo*, lib. II, tr. IV, c. 11 (d. *Opere*, II, II, 145 sgg. Lione, 1651).

Come si vede, Alberto Magno non fa il nome dell'astronomo moderno di cui pur prende il modulo di 56 $^2/_3$ al grado: dal quale modulo risulterebbero però circa 20400 miglia per la circonferenza e non 20040, come si legge nel testo, con manifesto errore di copista o di stampatore.[1]

La citazione vaga e generica d'Alberto diventa precisa e determinata in San Tommaso e in Ruggero Bacone. L'astronomo arabo Alfragano è allegato da lui accanto a Simplicio, l'antico e celebre commentatore di Aristotile; e le due misure, si soggiunge, quella d'Alfragano di 20040 miglia — numero che dev'essere anche qui alterato, non potendosi supporre nell'autore una cosí crassa ignoranza delle operazioni piú elementari dell'aritmetica — e quella tolemaica di Simplicio di 180000 stadi, vengono press'a poco a identificarsi, essendo lo stadio un ottavo del miglio.

..... *Et mathematicorum quicunque magnitudinem ratiocinari attentant rotonditatis ad quadringentas dicunt myriades studiorum: ex quibus argumentationibus non solum sphaericam molem necessarium esse terrae sed et non magnam ad aliorum astrorum magnitudinem.*

Quae quidem sumitur ex mensura terrae et dicit *quicunque mathematici attentaverunt ratiocinari de magnitudine rotunditatis terrae, contingit usque ad quadringentas myriades stadiorum* idest quadragesies decem millia, quod est quadringentesies millia stadiorum. Est autem stadium octava pars miliarii: secundum hoc rotunditas terrae erit quinquaginta millia milliariorum. Secundum autem diligentiorem consyderationem modernorum astrologorum est rotunditas terrae multo minor, id est viginti millia miliaria et quadraginta, ub Alfraganus dicit; vel decem et octo myriadum stadiorum, idest centum octoginta millia stadiorum, ut Simplicius dicit; quod quasi in idem redit. Nam viginti millia est octava pars centum sexaginta millium. Hoc autem astrologi comprehendere potuerunt consyderantes quantum spatium in terra facit diversitatem unius gradus in coelo et invenerunt quod quinquaginta (*sic* - quingenta) stadia secundum Simplicium vel quinquaginta sex milliaria et duas tertias milliarii secundum Alfraganum. Unde si multiplices hunc numerum per trecentum sexaginta, qui est numerus graduum coeli comprehendes rotunditatem terrae esse praedictae quantitatis. Et sic ex his possumus argumentari quantitatem terrae non solum esse sphaericam, sed etiam non magnam in comparatione ad magnitudines aliorum astrorum. Nam Solem probant Astrologi esse centies septuagesies maiorem terra, cum tamen propter distantiam videatur nobis pedalis. Dicit autem *aliorum astrorum* propter opinionem Pythagorae qui posuit terram unam de stellis.

S. THOMAE AQUINATIS, *In libros quatuor de coelo et mundo*, lib. 2, lez. 28 c. 76 *v.* t. co. 112, Venetiis, apud Iuntas, 1572.

Ma meglio e piú esattamente di tutti Ruggero Bacone in un lungo passo dell'*Opus maius*, nel quale ricorrono bensí i nomi d'Alfragano di Averroè e di Tolomeo, ma i numeri forniti da essi non sono accettati a occhi chiusi, come altri aveva fatto e faceva: sono esaminati a uno a uno e al lume della matematica trovati imperfetti. Già, era uso degli Arabi, e d'Alfragano fra gli altri, di trascurare le frazioni, il che portava a risultati imperfetti o anche erronei. Lo scienziato inglese non se ne contenta e arriva infatti a modificare di non poco i numeri geodetici universalmente accettati, tenendo conto delle frazioni e all'uso medievale scomponendo queste in modo cosí complicato che per me sarebbe rimasto inesplicabile senza il soccorso del mio confratello matematico padre Camillo Melzi d' Eril, a cui quindi si devono tutte le correzioni e le traduzioni in cifre delle operazioni indicate nel passo seguente.

---

[1] Che vi sia errore nel testo notò già anche il CROCIONI parlando delle dimensioni della terra date da Jacopo Alighieri le quali appena differiscono da quelle comuni al tempo di Dante *La materia del « Dottrinale » di Jacopo Alighieri in relazione con le teorie del tempo*, pag. 14 (Pavia, Fusi, 1902, estr. dalla *Rivista di Fisica* del Maffi).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ad hoc autem considerandum necesse est ponere aliquam radicem notam. Haec autem est quantitas arcus terrae quae respondet uni gradui in coelo, secundum quod docet Alfraganus capitulo VIII, et Averroes consentit in fine 2ⁱ *coeli et mundi.* Isti vero dont modum certificandi hoc in numero milliariorum et partium eius. Ptolemaeus autem 5ª *Almagesti* dictione procedit per viam demonstrationis diffuse in quantitate altitudinum solis et lunae et in eorum magnitudine. Sed non dat quantitatem certam per numerum milliariorum, nec de aliis corporibus coelestibus determinat quantitatem. Oportet igitur supponere quod cubitus aequalis et geometricus contineat pedem et dimidium; et milliare continet 4000 cubitorum (*sic*); et sic accipio Alfraganus in sua consideratione. Omnis autem circulus sphaerae potest dividi in 360 partes, quae gradus vocantur. Intelligamus igitur maximum circulum in sphaera coelesti qui transeat per centrum et dividat sphaeram in duas partes aequales.

Dico ergo quod uni gradui istius circuli in coelo respondebunt multa milliaria in terra, cuius experientiam innuit Alfraganus in hoc quod accepta in aliquo loco elevatione poli super horizonta et perambuletur ad septentrionem vel meridiem, usque quo elevatior polus appareat vel depressior per gradum unum, invenitur quantitas milliariorum terrae quae respondeat uni gradui in coelo. Nam si in nocte clara stellata quis per foramina quadrantis vel astrolabii vel alterius instrumenti perspexerit stellam nauticam et ipsum polum et notaverit gradus quos attingit extremitas virgae in dorso astrolabii vel (perspexerit) filum in quadrante processeritque in terra ad septentrionem donec in altera nocte stellata viderit eundem polum elevari plus super horizonta per unum gradum, ille arcus terrae quam perambulaverit respondebit uni gradui et erit ei similis, ut sumuntur arcus similes in sphaeris diversis secundum Theodosium, sed non erunt propter hoc aequales. Cum autem per semidiametrum terrae, quae continet 3250 milliaria doceat 21 capitulo mensurari diametros orbium coelestium et distantias augium et oppositorum earum, oportet quod veram quantitatem semidiametri accipiat. Nam aliter magnus accideret error in distantiis augium, eo quod quantitas semidiametri terrae multotiens replicata faceret magnum errorem in illis distantiis, nisi praecise sumeretur. Cum igitur fatendum est Alfraganum percepisse hunc errorem, manifestum est quod ipse accipit veram semidiametri quantitatem scilicet 3250 et veram diametrum scilicet 6500. Ergo oportet quod supponat radicem veram et completam quae est in quantitate arcus terrae respectu gradus coeli licet non exprimat eam perfecte. Quapropter ipse supponit quod sit 56 milliaria et 11 tertiae milliarii et 27 (*sic*, corr. 7) nonagesimae et una sexcentesima tricesima [56 mill. + $\frac{2}{3} + \frac{7}{90} + \frac{1}{630}$] vel 56 milliaria et 2984 cubiti et quinquae septimae [$\frac{5}{7}$ *sic.* corr. $\frac{8}{63}$] unius cubiti. Et ideo si quis bene consideret ipse respectu diametri et semidiametri quibus utitur omittit octavo capitulo in hac radice, quae est quantitas arcus terrae respectu gradus in coelo 50 sexçentesimas tricentesimas [$\frac{50}{630} = \frac{7}{90} + \frac{1}{630}$ mill.] unius milliarii sive, quod idem est, 317 cubitos et tertiam cubiti, 28 (*sic*: corr. 8) sexagesimas tertias unius cubiti [317 cub. + $\frac{1}{3} + \frac{8}{63}$].... Dicemus quod arcus terrae respondens uni gradui in coelo continet 56 milliaria et duas tertias unius milliarii, 27 [*sic.* corr. 7] nonagesimas milliarii et unam secxentesimam tricesimam [56 mill. $\frac{2}{3} + \frac{7}{90} + \frac{1}{630}$ mill.] Et si volumus computare per cubitos erit 56 milliaria et duo millia cubitorum, nongenti octoginta quatuor cubiti et VIII sexagesimae tertiae unius cubiti [56 mill. et 2984 cub. + $\frac{8}{63}$ cub.] quae VIII sexagesimae tertiae sunt plusquam una octava cubiti per unam quingentesimam partem unius cubiti [$\frac{8}{63}$ cub. supera $\frac{1}{8}$ di $\frac{1}{504}$ di cubito] quod de facili patet. Nam octo sexagesimae tertiae valent 64 quingentesimas quartas et 63 quingentesima quartasunt octava totius; ergo 64 quingentesimae quartae excedunt octavam in una quingentesima quarta; et ita octo sexagesimae tertiae unius cubiti excedunt octavam eius in una quingentesimae quartae [perché $\frac{8}{63} = \frac{64}{504}$ e quindi $\frac{8}{63} - \frac{1}{8} = \frac{64}{504} - \frac{63}{504} = \frac{1}{504}$]. Et si triplicaverimus diametrum hanc 6500 et eius septimam addiderimus, habebitur circumferentia totius terrae et erit praecise viginti millia milliarorum quadringenta et viginti octo milliaria et duo millia ducenti octoginta quinque cubiti et quinque septimae unius cubiti: [65000 $\times$ 3 = 19500 e $\frac{1}{7}$ di 6500 = 928 $\frac{4}{7}$ = dànno 20428 $\frac{4}{7}$, ossia 20428 miglia piú 2285 cubiti e $\frac{5}{7}$ di cubito]; vel penes alias fractiones erit numerus hic vigesies mille quadringenta viginti octo milliaria et quatuor septimae unius milliarii: [20428 miglia e $\frac{4}{7}$ di miglio]. Et secundum hoc tota terrae superficies erit centies trigesies bis mille millia milliaria sexcenties mille milliaria [132600000 miglia quadrate: esattamente sarebbe 132785714 e $\frac{2}{7}$]. Et secundum hanc radicem perfecte computatam erit quarta terrae habens 33150000 milliaria in sua superficie; et octava terrae habebit 4143750 milliaria [4143750 miglia quadrate è l'ottava parte di detta 4ª parte 33150000].

Rog. Baconis, *Opus majus*, pag. 24 sgg., Venetiis Pitteri, 1750.

Gli enciclopedisti e gli scienziati del secolo XIII conoscono anch'essi Alfragano e ne riferiscono il modulo di grado, come appare da Vincenzo di Beauvais che cita i suoi predecessori.[1] Ad Erastostene invece ritorna Giovanni Holywood, detto con nome latino Sacro_

[1] *Speculum maius*, ediz. e loc. cit.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

bosco, che nel medesimo secolo compose il noto fortunatissimo trattatello della Sfera.[1] Nell'altro di gran lunga piú ampio ma anche meno di gran lunga fortunato trattato della Sfera scritto da Bartolomeo da Parma, e pubblicato per la prima volta da Enrico, Narducci leggiamo che secondo alcuni la Terra gira 24000 miglia, secondo altri 36000, e ancora secondo altri 22460 e da ultimo, se non v'ha errore nel testo o nella trascrizione, 6600 secondo alcuni altri.[2]

Capitolo IV.

Fonti dirette della geodesia dantesca.

Alfragano e Dante. — Si risolve la quistione del valore attribuito da Dante al miglio con alcuni passi di Brunetto Latini e di Giovanni Villani. — Conferma di questo e della conseguente piccolezza della terra nel concetto dantesco, ricavata da altre opere del tempo e dall'opere stesse di Dante. — Il mondo infernale dantesco. — Il viaggio di Ulisse. — Dante e Colombo.

Con questi ultimi scrittori noi siam venuti sempre piú avvicinandoci a Dante. I piú di essi conoscono e menzionano Alfragano, uno degli astronomi arabi che prese parte, sembra, alla misurazione del grado ordinata da Almamûn, come lo conosce e lo menziona due volte Dante nel *Convivio:* una nel passo sopra riferito sopra la grandezza di Mercurio (*Conv.,* II, 14, lin. 95), l'altra a proposito delle « circolazioni » del cielo di Venere, delle quali « per li filosofi e per gli astrologi diversamente è sentito ....avvegnaché tutti siano accordati in questo che tanti sono quanti movimenti esso fa, li quali, secondoché nel *Libro dell'aggregazione delle stelle* epilogato si trova, dalla migliore dimostrazione degli astrologi sono tre: uno, secondoché la stella si muove per lo suo epiciclo; l'altro, secondoché lo epiciclo si muove con tutto il cielo ugualmente con quello del sole; il terzo secondoché tutto quel cielo si muove seguendo il movimento della stellata Spera da occidente in oriente in cento anni uno grado » (*Conv.* II, 6, lin. 128-143). Veramente qui non è fatta menzione esplicita di Alfragano, ma è ben certo che si tratta di lui. Il *liber aggregationis scientiae stellarum* di Al-fergani, pure intitolato piú spesso « rudimenta » o « elementa astronomiae » o anche « liber de collectis scientiae astrorum » aveva avuto sin dal secolo decimo secondo due versioni, una per opera di Giovanni de Luna o Ispalense (cioè di Siviglia), l'altra e, a quanto sembra, anteriore per opera di Gherardo di Cremona (1114-1187) il traduttore dell'*Almagesto* di Tolomeo, un astronomo tanto innamorato della sua scienza da recarsi appositamente a Toledo per poter meglio studiarla e approfondirla con la lettura di quella μεγάλη σύνταξις τῆς ἀστρονομίας in cui Tolomeo aveva raccolto e condensato tutto il sapere astronomico degli antichi. Di questa seconda versione latina si valse Dante, giacché solo questa seconda pare che rechi nei codici il titolo con cui egli la designa.[3] Il capo

[1] « Totius autem orbis terrae ambitus auctoritate Ambrosii Theodosii Macrobii et Eratosthenis, philosophorum 252000 stadia continere definitur, unicuique quidem 360 partium zodiaci 700 stadia deputando ». A pag. 225 d. ediz. Clavio, cioè Christ. Clavii Bamberg. *In sphaeram Io. de Sacrobosco,* Roma, Zannetto, 1606.

[2] « Vere sciendum quod tota terra volvit 24 millia milliaria, secundum quosdam, secundum alios m. 6600 cuius medium est 3300 milliaria; secundum alios 36000 milliaria, secundum alios 22460 milliaria ». *Tractatus sphaerae* di Bartolomeo da Parma, a pag. 82, t. XVII del *Bullettino di bibliogr. e di storia delle scienze* del Boncompagni (Roma, 1884).

[3] Si veda l'Introduzione (pag. 27 sgg.) di Romeo Campani alla edizione da lui procurata: Alfragano (Al-Fargani) *Il « Libro dell'aggregazione delle stelle » (Dante Conv. II. VI. 134) secondo il codice Mediceo-Laurenziano Pl. 29, cod. 9 contemporaneo a Dante pubblicato con Introduzione e Note* da Romeo Campani, Città di Castello, S. Lapi 1910 (*Collezione di opuscoli danteschi* del Passerini, voll. 87-90). Nel passo dianzi riportato del *Convivio* sui tre moti di Venere, Dante pare si voglia riferire al luogo seguente di Alfragano: « Iam igitur manifestum est quod cursus qui videtur in orbe signorum uniuscuiusque harum stellarum 4 quae sunt praeter Mercurium aggregantur ex tribus motibus tantum, videlicet motu stellae in orbe revolutionis et motu centri orbis revolutionis in orbe egredientis centri et motu omnium sperarum aequali motui stellarum fixarum » c. 14, pag. 124-125. Per gli altri luoghi del *Convivio* e della *Vita Nuova* derivati da Alfragano si veda Paget Toynbee, *Dante studies and researches*, pp. 56-77 (London, Methuen, 1902) oppure *Ricerche e note dantesche,* traduz. dall'ingl., Serie 1ª, pagg. 49-68 (Bologna, Zanichelli, 1899: *Biblioteca stor.-crit. d. letter. dantesca* di Passerini-Papa).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ottavo è dedicato in parte a dichiarare la grandezza della terra ed io qui in parte lo trascrivo dall'egregia edizione procurata recentemente di sur un codice Mediceo-Laurenziano da Romeo Campani.

Et postquam declaravimus dispositiones in locis habitabilibus terrae rememoremus mensuram superficiei totius sperae terrae et narremus dispositiones climatum quae de ea inhabitantur in longitudinibus et latitudinibus ipsorum secundum quas sunt divisa de revolutione orbis et mensura superficiei terrae. Dicamus ergo quod jam ostendimus in eis quae sunt praemissa, quod centrum sperae terrae est centrum coeli. Oportet ergo ut sit rotunditas eius aequidistans rotunditati coeli. Cum ergo perreximus in terra duabus partibus scilicet meridiei et septemtrionis secundum lineam meridiei addetur in elevatione poli septemtrionalis ab orizonte et minuetur ab eo secundum quantitatem nostri itineris in terra scilicet versus septemtrionem et invenimus per illud portionem unius gradus rotunditatis orbis esse de rotunditate terrae 56 milliaria et duos tertios milliarii secundum milliarium quod est 4 millia cubitum secundum cubitum aequale, secundum quod expertum est in diebus Maimonis, in qua consideratione convenit numerus sapientium. Cum ergo multiplicaverimus portionem unius gradus in rotunditate orbis quae est 360 gradus, erit illud quod inde aggregabitur rotunditas terrae et est 20 milia et quadringenta milliaria; et cum diviserimus rotunditatem terrae per tertiam et septimam erit quod exibit quantitas diametri terrae quae est 6 millia et quingenta miliaria fere. Cumque multiplicaverimus diametrum in rotunditatem erit quod aggregabitur inde mensura superficiei totius terrae mensuratae et est centum et triginta duo milia milium miliaria et sexcenta milia fere secundum quantitatem qua est miliarium ductum in miliario et mensura totius quartae terrae habitabilis mensuratae cum istis miliariis 33 milia milium miliaria et centum quinquaginta milia miliaria terrae et invenimus latitudinem loci inhabitati huius quartae secundum quod comprehendimus et venit ad nos eius relatio inter circulum aequalitatis usque ad locum in quo elevatur polus super orizonta secundum quantitatem elongationis capitis cancri a polo, quae est 66 partes et quarta, idest 25 et sexta partis, esse secundum miliaria tria milia et septingenta et 64 miliaria. Longitudo autem est spatium 12 horarum revolutionis vel rotunditatis circuli et est secundum miliaria, ab eo quod sequitur circulum aequalitatis cum quantitate medietatis circuli quod est decem milia et ducenta miliaria, ab eo vero quod sequitur septemtrionem, quoniam longitudo illic minoratur propter constrictionem divisionum sperae, est quantitas quintae revolutionis vel rotunditatis fere et est 4080 miliaria.

Alfragano, *Il « libro dell'aggregazione delle stelle »* ediz. Campani, cap. 8, pagg. 86-90, Città di Castello, Sc. Lapi, 1910.

Vale a dire, esprimendo in numeri tutte le misure qui date da Alfragano:

un grado terrestre = 56 $^2/_3$ miglia
un miglio = 4000 cubiti eguali (o cubiti neri)
circonferenza della terra = 20400 miglia ($360^0 \times 56\ ^2/_3$)
diametro della terra = 6500 m. circa (20400 : 3 $^1/_7$)
superficie della terra = 132.600.000 m^2 (20400×6500)
superficie della quarta abitabile = 33.150.000 m^2
larghezza della quarta abitabile = 3764 m.
lunghezza della quarta abitabile a sud = 10200 m.
lunghezza della quarta abitabile a nord = 4080.

Se non che né Alfragano né alcun altro degli scrittori che da lui direttamente o indirettamente dipendono, ci ha offerto sinora il destro di poter calcolare, con una sicurezza almeno relativa, il valore del miglio dantesco. Sulla lunghezza del « cubitum aequale » o « braccio nero » di cui 4000 avrebbero secondo Alfragano formato il miglio, è regnata sempre e regna ancora molta incertezza, come la seconda parte dell'eruditissimo studio del Nallino chiaramente anche ai piú profani dimostra. Ricorrere a misure omonime di tempo posteriore per conchiuderne il valore che avevano in antico, sarebbe il metodo piú spiccio, ma anche, crediamo il piú pericoloso, perché può darsi bensí che quelle misure siano rimaste inalterate, ma anche e piú spesso potrà essersi verificato il contrario. Devono essere i contemporanei stessi di Dante a indicarci la via per risolvere il problema. Ora ci pare, se non andiamo errati, che un passo del *Tesoro* di Brunetto Latini ci possa aiutare a risolverlo. Lo riferisco quale si legge nell'edizione originale francese e nella traduzione attribuita a Bono Giamboni.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Et se ce est la verité que la terre et li autre cercle sont formé au compas, donc covient il par necessité qu'il soient tuit fait à nombre et à mesure; se ce est voirs, nos devons bien croire qui li ancien philosophe, qui savoient arismetique et geometrie, ce est la science de touz les nombres et de toutes mesures, porrent bien trover la grandor des cercles et des estoiles; car sanz faille li cercles est environ .VI. foiz tant comme li compas a de large, ce est à dire que il gire .III. foiz tant comme il a d'espès. Et par ceste raison, maintenant que il troverent combien la terre gire, porrent il bien trover et sentir combien ele a d'espès. Por la mesure de la terre troverent il par raison dou compas et par les aleures des planetes et des estoiles, combien li uns cercles est plus haus que li autres. et la grandor de chascun. Raison comment: La terre gire tout environ .XX.^{m} CCCC.XXVII liues lombardes, jà soit ce que li Ytalien ne dient pas liues, mais dient milles, porce que en un mille de terre a .m. pas et chascuns pas contient .V. piez, et chacuns piez contient .XII. pouces; mais la liue françoise est bien .II. ou III tans que le mille n'est. — Puis que on sot la grandor dou cercle de la terre, lors fu il chose provée que ses espès est la tierce partie de sa grandor, et ses compas est la moitié de son espès, ce est la sixte partie de son cercle.

Li livres dou Tresor lib. I, parte 3ª, cap. 110, pag. 126 dell'ediz. Chabaille (Paris, Impr. Impériale, 1863).

E se ciò è la veritade che li cerchi della terra e gli altri cerchi sieno compassati, dunque conviene elli come per necessitade ch'elli sieno fatti a numero e a misura. E se ciò è vero, noi doviamo ben credere che li antichi filosofi che sapeano arismetica e geometria, cioè iscienza di numero e di misura, poterono ben trovare la grandezza de' cerchi e delle stelle. Senza fallo lo cerchio è intorno sei fiate tanto, come il compasso ha di larghezza, cioè che egli gira tre cotanti e anche uno settimo com'egli ha di diametro, cioè mirando il cerchio per mezzo diritta linea di su in giuso o di giù in suso. E per questa ragione immantinente che elli trovaro quanto la terra girava, poterono bene trovare e sapere quanto la terra è grossa per diametro, cioè misurandolo per mezzo, come io ho detto del compasso; e per li corsi delle pianete e delle stelle, come l'uno cerchio è più alto che l'altro e la grandezza di ciascuno. Ragione come: la terra gira tutta intorno 20427 leghe lombarde. Vero è che quelli d'Italia non dicono leghe, anzi dicono miglia di terra, per ciò che in uno miglio di terra sono mille passi e ciascun passo contiene cinque piedi e ciascun piede contiene dodici ponse ovvero dita. Ma la lega francesca è bene due cotanti o tre cotanti che non non è il miglio. Poich'elli separoro la grandezza del cerchio della terra, allora fu così provato che 'l suo diametro, cioè la sua grossezza, è la terza parte della grandezza sua ed uno settimo e il suo compasso è la metade del suo spesso cioè la sesta partita del suo cerchio.

Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, lib. II, c. 40, pag. 124-125, vol. I, Venezia co' tipi del Gondoliere, 1839.

Per Brunetto Latini la circonferenza della terra è adunque di 20427 leghe lombarde, o, come correggendosi aggiunge egli subito, di 20427 miglia di terra, (un miglio meno di Bacone) da mille passi al miglio. Siamo qui davanti a una misura prettamente romana, alla misura del miglio che contiene mille passi, come questi a loro volta constano di 5000 piedi, i quali si compongono a loro volta d'un numero determinato di pollici o dita. L'unica differenza sarebbe che il piede romano si divideva in 16 pollici o dita mentre il piede Brunettiano si divide, se non v'ha errore nel testo, in soli 12 pollici o dita. Tutto insomma induce a credere che il miglio a cui Brunetto si riferisce e ch'era in uso a Firenze al tempo in cui cade la gioventú di Dante, fosse il miglio romano di 1475 m. e che quindi il circuito della terra fosse per entrambi di 30000 chilometri circa (30090 per Dante, 30129,825 per Brunetto).

Una riprova, se ve n'ha di bisogno, si può ricavare dal capitolo 33°, libro IV della *Cronica* di Giovanni Villani, che nell'edizione di Francesco Gherardi-Dragomanni suona cosí:

Ove si pigliano le misure delle miglia dal contado di Firenze. — La misura delle miglia del contado di Firenze si prendono ed è loro termine delle cinque sestora che sono di qua dall'Arno alla chiesa ovvero duomo di Santo Giovanni; e del contado di là dal fiume Arno si prendono alla coscia del ponte Vecchio di qua dall'Arno dal piliere dov'è la figura Marti. E questa fue l'antica consuetudine de' Fiorentini; e il migliaio si fu mille passini, che ogni passino si è tre braccia alla nostra misura.

Cronica di Gio. Villani, I, 179, Firenze, Sansone Coen, 1844.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Il braccio di cui è qui fatta menzione è di sicuro il braccio da terra e non il braccio da panno. Ora, dagli studi dell' Uzielli[1] noi sappiamo il preciso valore di questa sorta di braccio, corrispondente a m. 0,551 Partendo da questa misura il circuito della terra, sarebbe di 33.721.200 metri, cioè appena di poco piú grande di quello che l'Alighieri e il Latini ammettevano.

Né può creare difficoltà a questa accezione dantesca del miglio, il sapere che gli Arabi, dai quali derivava in fondo la valutazione trecentesca della grandezza terrestre, questa ultima avevan stimato in origine ben maggiore e quasi pari, come s'è già veduto, all'odierna. Pur concedendo al Nallino che i suoi calcoli siano esatti e legittime tutte le sue supposizioni, dal tempo di Almamun al secolo di Dante, gli Arabi avevano avuto tutto il tempo di modificare le loro idee in proposito. Una prova ce ne fornisce un cosmografo arabo quasi coetaneo a Dante, essendo nato a Damasco nell'a. 654 dell'egira cioè 1256 E. V., Shems Eddin Abou Abdallah Mohammed, che dalla sua patria prese il nome, sotto il quale è piú conosciuto, di Dimashqui o Dimishqui. Nel suo *Manuale di cosmografia* che porta nell'arabo il titolo un po' lunghetto : *Ciò che vi ha di piú notevole nel tempo in fatto di maraviglie della terra e del mare*, egli scrive, conforme suona la traduzione del Mehren :

Les Astronomes disent que le diamètre de la terre est de 6414 milles et sa circonference de 20400 milles, y compris la terre ferme et la mer. Déjà les anciens avait obtenu ce résultat ; ce qui a été confirmé du temps du calife 'Abd-allah al-Mamûn. Ce calife embarrassé par les divers récits des anciens sur les dimensions de la terre, envoya un certain nombre d'astronomes abiles, parmi eux Ali-ben-Isâ, dans la plaine de Sindjar, d'où ils firent leur point de depart, les uns s'en allant vers le nord, les autres vers le sud. Chaque mission continua sa route de son côté, jusqu à ce que la hauteur du soleil à midi varia de la hauteur de l'endroit d'où ils étaient partis, de la mesure d'un degré Après avoir mesuré la route par coudées et planté de poteaux, ils retournèrent pour constater une seconde fois la mesure, et trouvèrent la dimension d'un degré céleste correspondant à 56 $^2/_3$ milles sur terre plane, le mille contenant 4000 coudées, une coudée 8 poignets, un poignet 4 doigts, un doigt 6 grains d'orge placés l'un contre l'autre, un grain d'orge 6 crins de mulet ; en multipliant ces milles avec le nombre des degrés de la sphère 360°, on obtient 20400, ce qui fait la circonférence de la terre. Abou-Zeid Ah'med B. Sahl El-Balkhi prétend que la longueur de la terre depuis la frontière la plus reculée de l'orient jusqu'à celle de l'occident fait 300 journées (*al.* 400) et la largeur, depuis la frontière de la terre habitée vers le nord par les Yagogs et Magogs jusqu à celle vers le sud, où sont les nègres, 220 journées; ce qui se trouve au delà des Yagogs et Magogs vers le nord et au delà des nègres vers le sud est désert et il n'y a pas d'habitations.... on évalue la dimension de ces régions a 5000 parasanges, mais sons doute il faut, dans cette indication entendre des mille carrés.

Manuel de la cosmographie du Moyen Age de Shems Ed-din Abou Abdalah Mohammed de Damas, trad. par A. F. Mehren, pag. 5-6, Copenhague, Reitzel, 1874.

I termini di riferimento = grani d'orzo e crini di mulo = adoperati qui da Dimishqui[2] e presi come base di misura, sono sicuramente un poco elastici, ma ci offrono il vantaggio, direi, inestimabile di non dover andar a cercar troppo lontano, in altri tempi e luoghi, il valore delle misure adoperate. Sei crini di mulo messi accosto l'uno all'altro è ben difficile che possono fare piú di 2 millimetri : a me almeno, nel fare e ripetere piú volte l'esperimento non risultò mai una misura maggiore. Calcolando su questa base il miglio arabico del tempo di Dante sarebbe appena stato di poco superiore al miglio romano, cioè 1536 metri e per conseguenza la circonferenza della terra di 31334,4 chilometri.

---

[1] Gustavo Uzielli, *L'evoluzione delle misure lineari presso i vari popoli in tutti i tempi e specialmente nel Medio Evo in Firenze*, negli *Atti del terzo Congresso geografico italiano*, vol. II, pag. 393 (Firenze, Ricci, 1899) ; *La vita e i tempi di Pàolo Dal Pozzo Toscanelli* nella *Raccolta di documenti e studi pubbl. dalla R. Commissione Colombiana*, vol. V, par. 1ª, pag. 455 (Roma, 1894). Il braccio da terra era = 0,551 m., quello da panno 0,5836 m. Tra le altre pubblicazioni metrologiche dell' Uzielli merita di esser ricordata quella *della grandezza della terra secondo L. B. Alberti* (*Boll. Soc. Geogr. Ital.*, luglio, 1892) dalla quale risulterebbe che il grande umanista attribuí alla circonferenza terrestre 400.000 stadi, come Aristotile, e *quella della grandezza della terra secondo Paolo Dal Pozzo Toscanelli* (*ib.*, vol. X, fasc. 1 pag. 13 Roma 1873) il quale avrebbe, seguendo una via propria, attribuita alla Terra la sua vera grandezza.

[2] Come in genere dagli Arabi. Vedi A. S. De Montferrier. *Dizionario delle scienze matematiche*, ediz. ital. di Gasbarri e François (migliore dell'ediz. originale francese), VI, 544 (Firenze, V. Batelli, 1844).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ma la migliore conferma indiretta della relativa piccolezza che nel concetto di Dante aveva la terra si ricava da Dante stesso. Come infatti avrebbe potuto egli immaginare come fa, un Mediterraneo esteso per ben 90°, con un modulo di grado da 56 $^2/_3$ miglia, se il valore del miglio fosse stato per lui grande? Lo studio della storia antica, le relazioni moderne dei viaggiatori e dei marinai e la sua stessa esperienza — giacché piú d'un luogo della *Commedia* farebbe supporre[1] che il nostro abbia viaggiato piú d'una volta per mare — dovevano pure avergli insegnato che il Mediterraneo non era poi l'Oceano, era anzi un mare piccolo e di non lungo percorso.

Assodato oramai questo, gli altri dati geodetici che ci rimangono a esaminare, hanno perduto e perdono agli occhi nostri la loro importanza, né la riacquisterebbero, anche se fossero, come non sono, meno vaghi e indeterminati e di difficile e quasi disperato calcolo.

Pellegrino volontario dell'oltretomba, a un certo punto della sua discesa nella cavità infernale — che si compie, com'è noto, quasi lungo i segmenti d'un'unica spirale volta a sinistra — il Poeta ci fa sapere quanto è ampio il luogo in cui allora si trova:

> pensa, se tu annoverar le credi,
> che miglia ventidue la valle volge
>
> (*Inf.*, XXIX, 8-9).

Questo avviene nella nona bolgia dell'ottavo cerchio. Ma anche della bolgia seguente sappiamo il circuito, e di piú la larghezza, per bocca di maestro Adamo:

> S'io fossi pur di tanto ancor leggiero
> ch'io potessi in cent'anni andare un'oncia
> io sarei messo già per lo sentiero,
> cercando lui tra questa gente sconcia
> con tutto ch'ella volga undici miglia
> e men d'un mezzo di traverso non ci ha.
>
> (*Inf.* XXX, 82-87).

Che costrutto si può ricavare da queste due indicazioni? Poco o niuno;[2] e i varii e discrepanti pareri dei commentatori e i disegni tra loro discordi e stridenti, apprestati dal Manetti e Giambullari, dal Landino, dal Vellutello, da Matteo Romani e dai signori Vaccheri e Bertacchi, stanno a dimostrarlo. A ogni modo piú che le dimensioni terrestri, da quei due numeri si possono ricavare approssimativamente le dimensioni della tomba infernale, rispetto alle quali crediamo non ci sia nulla da dire in piú di quanto scrive con grande evidenza Giovanni Agnelli nella pagina della sua *Topo-cronografia del viaggio dantesco* che qui per disteso riportiamo: « In due modi si può calcolare questa circonferenza (dell'ottavo cerchio) progredendo cioè o in ragione aritmetica o in ragione geometrica: nel primo caso la ottava bolgia dovrebbe avere 44 miglia di circonferenza, la settima 88, la sesta 176, la quinta 352, la quarta 704, la terza 1408, la seconda 2816 e la prima 5632, con un raggio di miglia 896, che costituirebbe anche il traverso del cerchio, ove non si volesse tener conto del breve tratto occupato dal

---

[1] Mi sia lecito rimandare a un mio Studio che vedrà prossimamente la luce, intorno alla conoscenza che ebbe D. delle carte nautiche e dei mappamondi medievali.

[2] Niuno affatto per il Bassermann il quale scrive: « Qui gl'interpreti si appassionano veramente e tentano di ricostruire con tutte le regole della matematica l'oltre tomba del poeta. O che egli stesso ha fatto questo computo? In ogni caso si è prudentemente guardato dal lasciarcelo intendere. Col senso artistico suo, Dante ha avvolto tutta l'architettura del suo inferno nella notte, nel denso vapore, nel fumo, nella nebbia; e quando con un improvviso bagliore illumina qualche sterminata estensione la quale però non è se non una piccola parte del suo gigantesco edificio; quando d'in fra la nebbia grigiastra ci fa giganteggiare dinanzi con piú precisi contorni qualche colosso, appunto allora nell'incerta penombra nella quale avvolge le indicazioni determinate, il poeta tenta e seduce la fantasia col terrore, padre di arcani presagî, evocanti il gigantesco e lo sterminato; e i « famuli Wagner » che seguono passo passo il poeta colla canna metrica alla mano, gli rendono in realtà un cattivo servigio quando tentano di rompere il velo misterioso ». *Orme di D. in Italia*, trad. Gorra, Bologna, Zanichelli, 1902, p. 15.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

pozzo o nono cerchio. Moltiplicando questo traverso per nove, quanti sono i diversi cerchi infernali superiori, piú l'Antinferno, il quale non dovrebbe avere un traverso minore dei cerchi propriamente detti, si ha un raggio maggiore di quello della terra, il quale alla sua volta genera una circonferenza di gran lunga superiore a quella di un circolo massimo del nostro pianeta. La massa del cono infernale quindi non potrebbe capire nel volume della terra, nelle circostanze dichiarata dal Poeta. Bisogna quindi abbandonare la progressione aritmetica ed attenersi all'altra, quella della differenza. In questo caso se la decima bolgia ha la circonferenza di miglia 11 e la nona di 22, quella dell'ottava sarà di 33, della settima 44, della sesta 55, della quinta 66, della quarta 77, della terza 88, della seconda 99 e della prima 110, col raggio pari a miglia 17 $^1/_2$. Queste miglia moltiplicate per 9 dànno miglia 157 $^1/_2$ di raggio e quasi mille miglia di circonferenza all'Antinferno, dov'è l'entrata con la *scritta morta*. Questo grande cerchio di mille miglia di circonferenza con un diametro di miglia 315, fornirebbe una considerevole estensione per l'imboccatura superiore del baratro infernale: se poi la lunghezza di questo diametro, secondo l'opinione della maggior parte dei chiosatori, si applicasse alla profondità totale del vastissimo abisso, avremmo una figura simile nelle sue linee generali ad un imbuto colla propria base rivolta nella direzione della faccia della terra e la punta appoggiata al centro del pianeta ».[1]

Piú a proposito e piú geodeticamente profittevole è la descrizione dell'ultimo viaggio di Ulisse, supposto però, come del resto quasi tutti concordemente ritengono, che la « montagna bruna » in vista della quale Ulisse arriva, sia geograficamente identica alla montagna del Purgatorio. Non so se altri abbia mai notato a questo proposito che Aristotile nel cap. 82° del *de admirandis auditionibus* parla di un'isola dai Cartaginesi scoperta di là dalle Colonne d'Ercole, ricca di legnami di vario genere, irrigata da fiumi navigabili, copiosa di varie specie di frutti, distante piú e piú giorni di navigazione. Secondo Dante Ulisse impiega cinque mesi, ossia 150 giorni, per arrivare in vista dell'isola =

cinque volte racceso e tante casso
lo lume era di sotto dalla luna
poi ch'entrati eravam nell'alto passo =
(*Inf.*, XXVI, 130-132)

la quale sorge in mezzo al vastissimo oceano australe agli antipodi di Gerusalemme e quindi alla latitudine 32° sud e a 90° di longitudine dallo stretto di Gibilterra. Secondo i calcoli dell'Angelitti,[2] 108 gradi percorre Ulisse, oltrepassato questo stretto, vale a dire 6120 miglia, mantenendo una rotta, come si rileva dal testo dantesco, di sud-ovest per la curva lossodromica marina:

E volta nostra poppa nel mattino
de' remi facemmo ali al folle volo
sempre acquistando dal lato mancino.
(*Inf.* XXVI, 124-26).

Dovettero percorrere in media al giorno 40,8 miglia per arrivare in capo a cinque mesi in vista dell'isola, e poiché sappiamo che i compagni di Ulisse erano al pari di lui « vecchi e

---

[1] GIOVANNI AGNELLI, *Topo-cronografia del viaggio dantesco*, pagg. 17-18 (Milano, Hoepli, 1891, in-4 con 15 tav.). Il lettore avrà notato però il curioso scambio che si fa in questo passo, tra la **ragione aritmetica** (che ha la differenza costante) e la **ragione geometrica** (che ha costante il quoziente) scambio dovuto certo al tipografo.

[2] « Le Colonne d'Ercole stanno a 36° lat. bor., la montagna del Purgatorio a 32° lat. sud e la differenza di long. tra i due luoghi è secondo Dante di 90°: con un facile calcolo si trova che l'arco di circolo massimo (linea geodetica sulla Terra supposta sferica) fra l'uno e l'altro luogo è di 108° circa » *Ulisse astronomo e geodeta nella D. C.* nel *Giornale dantesco* vol. IX, 1902, pag. 209 (Firenze, Olschki, 1902). Il computare invece la distanza in 145°, come fa il prof. PIETRO GAMBERA è per lo meno una stranezza *Note dantesche*, pag. 17 (Salerno, Iovane, 1908).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tardi » dobbiamo dire che, pur tenuto conto della velocità media delle navi nei tempi antichi, [1] fu un bello ed eroico sforzo. Il quale però, dobbiamo subito aggiungere, non sarebbero riusciti a compiere se la terra avesse avuto nel concetto loro e del poeta quelle maggiori dimensioni che modernamente è venuta acquistando.

Anche qui pertanto, come altrove, come sempre, Dante erra nell'assegnare al nostro globo dimensioni di gran lunga inferiori al vero. Ma non è da fargliene un addebito. Non sempre l'errore è infecondo, né vero è sempre che l'ignoranza sia in ogni caso preferibile all'errore. L'errore è una mezza verità che talora ha virtú di condurre alla verità intera: cosí l'alchimia mette capo alla chimica, cosí l'astrologia all'astronomia. Il poema di Dante, diffuso subito fin dal Trecento in centinaia e centinaia di codici e letto e studiato largamente in quello e nei secoli seguenti, contribuí a diffondere e radicare nell'animo dei piú la convinzione che la nostra terra, l'« aiuola che ci fa tanto feroci », fosse piccola, molto piú piccola del vero e che breve fosse il tragitto tra Gibilterra e l'India. Bastava percorrere due volte la lunghezza del Mediterraneo per giungere all'Oriente estremo. Ed ecco che animato da questa convinzione, ormai divenuta, grazie alla *Divina Commedia*, popolare, balza in mare un Ligure intrepido e muove attraverso al misterioso e pauroso Oceano verso il lido lontano. È forse alieno dallo spirito della storia supporre che quando salpò da Palos il nuovo Ulisside con una « compagnia picciola » recasse con se un esemplare della *Divina Commedia*? E che bisogno c'è di cercare nell'*Image du monde* di Pietro d'Ailly o in altre opere il primo germe della scoperta e il primo impulso all'impresa, quando questa si trova già poeticamente esaltata e sublimata nell'Opera di Dante? Dante e Colombo! quali nomi! e quali uomini!: — « nomina numina »: — l'uomo d'azione, quale forse soltanto la mia aspra Liguria era atta a foggiare, e l'uomo di pensiero, ma d'un pensiero fervido e contenuto che è già quasi principio d'azione, vivificato com'è dall'amore, che è passione che è sentimento che è intuizione, e si traduce e prorompe nel canto e nella poesia (e quale poesia!) non potendosi esplicare nella vita; un uomo insomma quale non solamente questa dolce Toscana, ma l'Italia tutta, quale era venuta nei secoli romanamente formandosi e plasmandosi nel sovrapporsi e nel fondersi delle varie stirpi, e l'Italia sola, poteva forse dare al mondo per la gioia, per la gloria per la salute del mondo.

GIUSEPPE BOFFITO.

[1] Il percorso delle navi, scrive il COLUMBA (*Eratostene e la misurazione del meridiano terrestre*, Palermo, Clausen, 1895, a pag. 21) era dato (nei tempi antichi) in maniera approssimativa: ci resta, è vero, notizia d'un odometro marittimo descrittoci da Vitruvio (*De archit.* X, 9) ma, a parte l'epoca in cui poté essere inventato, è a dubitare ch'esso sia stato realmente adoperato dai navigatori. Ancora intorno alla fine del IV sec. av. G. C. Marciano d'Eraclea scriveva: « .... Tutti convengono che una nave la quale abbia il vento favorevole fa 700 stadi al giorno: tuttavia si può trovare una nave che grazie alla sua buona costruzione, raggiunga la velocità di 900 stadi ed un'altra che per le ragioni opposte ne faccia solo 500. Bisogna dunque usare indulgenza in errori di questo genere. Non si tratta già di pigliar misure sulla terra, ma sull'acqua e pe' mari, e il numero degli stadi si conta piú per la consuetudine che per via di qualche congegno » (*Peripl. maris interni,* 5 in *Geographi graeci minores*, ediz. Müller, I, 567). Da Tucidide si può rilevare per le navi una velocità che poteva variare da 560 a 715 st. circa (II, 82; IV, 104). Erodoto (IV, 86) dà ad una nave la velocità di 700 stadi al giorno, 600 la notte; e forse egli accenna qui alle navi da guerra, colle quali era possibile pure il tragitto dall'isola di Taso ad Amfipoli in mezza giornata. Invece ad una nave da carico Tucidide sembra attribuire una velocità di 560 stadi (VI, 41). Cosí al III sec. una flotta nel tempo degli alisei poteva arrivare in un giorno da Cefallenia alle coste della Messenia (Polibio, V, 5, 3) ciò che darebbe circa 710 stadi al giorno. La cifra media di Marciano si può riguardare come esatta pei suoi tempi (700 stadi = 87,5 miglia). Cosí il Columba. Né v'è ragione di credere che le cose fossero cambiate in meglio piuttosto che in peggio nel Medio Evo.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

APPUNTI SUL TESTO DELLA "VITA NUOVA"

I. — Il Proemio.

A tutti è noto con quali parole Dante proemii al racconto della *Vita Nuova*, l'amoroso libello dedicato alla memoria di Beatrice. Eccole, secondo la lezione datacene dal Barbi:

« In quella parte del libro de la mia memoria, dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica, la quale dice *Incipit vita nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'asemplare in questo libello, e se non tutte, almeno la loro sentenzia ».

Or là dove Dante dice « scritte le parole », il Barbi stesso annota: « La lezione *scritte molte cose e le parole*, apparsa prima nella stampa di Pesaro, combattuta dal Todeschini, difesa dal Pasqualigo (*Pensieri sull'allegoria della V. N.*, p. 18), non ha altro fondamento che p. [cioè la stampa suddetta di Pesaro, 1829]. Il Todeschini osserva: « Sotto la rubrica *Incipit vita nova* non dovevano già essere scritte cose di vario genere, ma soltanto *le parole* che porgevano argomento al libro della *Vita Nuova* ». La questione per questa parte, cioè della ragionevolezza della variante, è veramente connessa con l'altra sul significato della voce *parole* in questo luogo. Se per esse si dovesse intendere solo le *rime* che lo scrittore aveva in mente, come vorrebbe il Renier (*Giorn. stor. d. lett. ital.*, VII°, 258, n. 1); si potrebbe credere che in *molte cose* fossero indicate le reminiscenze varie del suo amore, esemplate nella parte prosaica della *Vita Nuova*. Ma concepita la memoria come un libro, anche le varie reminiscenze vengono necessariamente ad esser parte di questo libro: onde quel *molte cose*, oltre che mal sorretto dai testi, appare superfluo». Fin qui il Barbi. [1]

È mio intendimento dimostrare, che Dante scrisse invece: « molte cose et le parole », ossia che quel « molte cose » non poteva mancare in quel *Proemio*, giacché non solo quelle parole non sono affatto superflue, ma anzi risultano necessarie, indispensabili al concetto, appena appena si voglia rendersi qualche ragione del pensiero di Dante, che riesce poi, per se stesso, quanto mai chiaro. Vano è quindi supporre che esse possano essere state aggiunte stranamente, di proprio capo, da un qualche ozioso copista. E se solo la stampa di Pesaro reca in piú queste parole, come afferma il Barbi (ma non è poi vero, perché le hanno anche il codice Majocchi e il Corsiniano 1085, ora dell' Accademia dei Lincei, [2] e fa stupore che, almeno per quest' ultimo, dopo tanto frugare e discorrere di codici, il Barbi passi la cosa sotto silenzio) è segno

---

[1] *La Vita Nuova per cura di Michele Barbi*, Milano, Hoepli, 1907, p. 3, n. 3.

[2] Quanto al codice Majocchi, che spero sia presto assicurato allo Stato, lo rilevo dalla copia di mia mano, presso di me; quanto al Corsiniano, la notizia della variante è perfino registrata nell'edizione della *Vita Nuova* per cura di Alessandro Torri, Livorno, 1843, p. 1, n. 8.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

che il manoscritto che le portava, ora perduto, [1] era da considerarsi come singolarmente prezioso, come in sua vece, preziosa, quasi quanto quello, deve ritenersi la stampa pesarese che ce lo rappresenta, come ancora il codice Majocchi, che a quella stampa spessissimo si conforma, perché derivante da un medesimo capostipite, ben diverso in tante parti dalla volgata, la sola nota finora al pubblico e ai dantisti.

***

Ma vediamo ora se ciò che io sostengo è vero.

Dante dunque, per le sue stesse parole, concepisce la sua memoria come un libro, e dice che a una certa pagina di questo libro sono scritte le parole *Incipit vita nova.* Prima di quella pagina, poco c'è da leggere in quel volume. Infatti, se la *vita nova* di Dante comincia, come deve, con l'apparizione di Beatrice, apparsagli ancor prima che egli avesse compiuto nove anni, quali cose, quali fatti notevoli potevan di già essere registrati in quel libro? o in altre parole, che ricordi poteva Dante conservare di quella sua età puerile, allorché si mise a scrivere quel suo libello? Ma eccoci ora alla nuova « robrica » (cosí, non *rubrica,* leggono in questo stesso *Proemio,* la prima e la seconda volta, i manoscritti a cui io do fede, e con essi la su detta stampa di Pesaro, e cosí, conformemente al latino m. ev. *robius* per *rubeus*, deve aver scritto Dante), eccoci cioè al nuovo capitolo, o libro secondo che sia, di quello stesso volume predetto. Ebbene, mi si ammetterà di leggieri che in quel nuovo grosso capitolo del « libro della *sua* memoria » col quale s' iniziava, per effetto di quell'amore per Beatrice, *una nuova èra della sua vita* (questo è il significato piú semplice, anzi il solo vero di *vita nova*) non eran compresi o raccolti o registrati soltanto gli accidenti vari della storia del suo amore, dal primo incontro sino anche a piú di qualche anno dalla morte della gentilissima figliuola di Folco Portinari. Perché mi si concederà ancora di leggieri, che non solo di que' fatti, a lui cosí particolarmente cari, Dante conservasse ricordo nella sua mente, ma anche di molti altri fatti e accidenti di natura diversa: studi, amicizie, viaggi, fatti domestici, fatti d'arme, morti di parenti, di amici diletti, avvenimenti notevoli pubblici e privati di varie specie, ecc: cose tutte di cui, nel « libello » consacrato alla memoria di Beatrice, egli non poteva né doveva parlare, perché estranee al suo proposito, ma che pure si leggevano bene, frammiste a quelle altre ricordanze del passato, nell'ampio « libro della *sua* memoria », in cui non era obliterato di certo, per naturale imbecillità di mente (Dante, perdonami!) nessun caso della sua vita che ai suoi occhi valesse qualche cosa o avesse per lui anche una menoma importanza.

Ebbene, a questi fatti diversi appunto egli accenna, in modo evidente, giusto con le parole « et molte cose », omesse come superflue dal Barbi, dietro l'esempio degli editori; a que' molti e molti fatti diversi ai quali non è proprio possibile che egli qui non avesse ad accennare di necessità, in forza del suo stesso discorso, in forza cioè di quella figurazione della memoria rappresentata come un libro dove non mancano neppure i ricordi piú lievi, anteriori anche al capitolo che comincia *Incipit vita nova.* Cosí è da ritenere di certo, dico, in forza delle sue stesse parole, in forza di quella sua immagine o figura, cosí semplice, cosí chiara, cosí evidente.

Torto marcio ha quindi il Todeschini ad affermare che, sotto la nuova rubrica, « non dovevano già essere scritte cose di vario genere, ma soltanto le *parole*, che porgevano argomento al libro della Vita Nuova ». Ma chi glielo ha detto? Che cosa mai gli ha potuto far supporre una tal cosa, assurda di per sé stessa? Vero, a fil di logica, della logica più semplice e stringente, dev'essere invece il contrario. E vano è di conseguenza ciò che osserva, per suo conto, il Barbi, e vana la discussione che egli fa nella sua nota, sempre a proposito del significato da dare a « parole ». « Parole » e « cose » son qui adoperate a significare in sostanza *una cosa*

[1] Il Barbi crede (*Op. cit.* p. CCL: *Appendice sul codice di Pesaro ritrovato a Cento*) che il manoscritto che serví per quella stampa (Pesaro, Nobili, 1829) sia né piú né meno che il codice Majocchi; ma s' inganna del tutto, come provano le tantissime differenze di lezione tra quel codice e la stampa pesarese. Ma di ciò meglio altrove.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sola: le « molte cose » sono fatti della vita di Dante, da lui espresse nel « libro » con « parole, » e « le parole » che Dante intende raccogliere nell'estratto che farà dal libro maggiore nel libro minore, di carattere particolare, da noi ora detto della *Vita Nuova* (dove non raccoglie che fatti riguardanti la storia del suo amore per Beatrice, e neppure tutti) sono que' « fatti » medesimi espressi con parole, senza distinzione riguardo alla loro forma esteriore, siano esse rime o prose: che sarebbe stato questo un discender troppo, e qui inopportunamente, ad accidenti del tutto particolari e meramente estrinseci del libello, e che nulla modificavano o importavano, per se stessi, quanto a quella materia d'amore predetta, argomento non unico del « libro della memoria » di Dante.

***

Ho detto che neppur tutta la storia di quell'amore è narrata nella sua gentile operetta dall'amante di Beatrice: non tutta, ma solo le circostanze piú salienti e conclusive. Lo dice egli stesso: « se non tutte (quelle parole) — dice — almeno la loro sentenza ». Infatti riassume in un breve tratto, nel paragrafo I, gl' incontri parecchi con Beatrice e le altre vicende del suo amore, da' nove a' diciotto anni; omette le « cosette per rima » indirizzate alla donna dello schermo, e scritte per meglio far credere che amasse costei e nasconder Beatrice, (paragrafo III); omette l'epistola sotto forma di serventese colla quale lodava le sessanta piú belle e virtuose fiorentine, e tra le prime la sua donna, il cui nome « meravigliosamente addivenne » che venisse a trovarsi al nono verso (paragrafo VI); omette di riportare la lettera latina in morte di Beatrice indirizzata a' principali cittadini di Firenze e del mondo, e ne chiede scusa (paragrafo XXX); omette di accennare a le non poche particolarità e circostanze di quella morte, e ben poco ci dice dell'angoscioso dolore che egli dovette provare per questo, specie in que' primi giorni.

E mi pare che basti. Cosí dal « libro della memoria », dalle molte pagine, è nato questo « libello » senza titolo, di pochissime carte, che noi usiamo chiamare la *Vita Nuova*.

***

Di certo la difficoltà di riconoscere la vera lezione del passo è qui nata principalmente, come può persuadersene ognuno, dal non aver considerato una cosa notissima: cioè, che spesso negli scrittori antichi gli articoli determinativi hanno valore di dimostrativi, ossia che « la » « lo » ecc. valgono quanto « quello », « quella » ecc. Non starò a citarne altri esempî che non siano di Dante, e ben chiari, e della stessa *Vita Nuova*. Nel paragrafo V, l'autore del libello consacrato a Beatrice scrive: « Allora mi confortai molto, assicurandomi che lo mio secreto non era comunicato, *lo* giorno, altrui, per mia vista »; e al paragrafo XIV: « E vero è che adunate quivi erano (alquante donne) a la compagnia d'una gentile donna che disposata era *lo* giorno; e però, secondo l'usanza ecc. ». Chi ne voglia altri esempi scorra il *Decameron* o ricorra agli *Avvertimenti* del Salviati.[1] Cosí è qui del « le », che sta innanzi a « parole ». Che se Dante avesse scritto: « sotto la quale robrica io trovo scritte molte cose et *quelle* parole le quali è mio intendimento d'assemprare [cioè trascrivere in riassunto] in questo libello ecc. », ritengo che in tal caso il suo pensiero sarebbe stato compreso subito da chiunque avesse trovato in un manoscritto purchessia la lezione che ci dànno soltanto la stampa di Pesaro, il codice Majocchi e il già Corsiniano, ora dell'Accademia dei Lincei; e questa lezione appunto si sarebbe subito riconosciuta per la sola integra, perché essa sola ci dà il pensiero di Dante quale doveva necessariamente presentarcisi, data la evidenza di quella sua immagine del *libro*, cósí particolarmente determinata da quelle altre sue parole, che la chiariscono in ogni sua particolarità accessoria inscindibile. Che piú? Codeste stesse parole del *Proemio* lo stesso nostro autore, Dante Alighieri dico, volendo ripetere quello stesso suo av-

[1] Napoli, 1712, v. II, pag. 56.

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

vertimento, cioè che non tutto egli vuole trascrivere nel libretto a cui ha messo mano, ripete, tali e quali, subito dopo, nel concludere il paragrafo primo di quello; ed è proprio cosa da sbalordire che né il Barbi, né altri se ne siano mai accorti: ché la controversia sarebbe allora da un pezzo finita. Infatti, ripigliando lì quella stessa bella e chiara immagine del libro già espressa in quel preambolo, Dante scrive: « e trapassando **molte cose**, le quali si potrebbero trarre da l'esemplo [esemplo vale quanto esemplare o copia d'un libro, in questo caso un manoscritto] onde nascono queste (cioè appunto dal predetto « libro della memoria ») verrò a **quelle parole**, le quali sono scritte ne la mia memoria sotto maggiori paragrafi », cioè, diremo noi, « verrò soltanto a' paragrafi piú importanti del libro, che questa volta son soltanto quelli dove si tratta dell'amore per Beatrice, facendone come un breve riassunto »: « se non tutte assemprerò — dice — almeno la loro sentenza ».[1] E si noti ancora la precisione del linguaggio del nostro Poeta. Il libro della memoria ha parecchie rubriche o sotto titoli in rosso, come se ne trova quasi in tutti i codici. Della prima rubrica non conosciamo il titolo; è di pochissime pagine, forse di pochissimi brevi periodi; della seconda rubrica il titolo è *Incipit Vita Nova* (tutto il libro, salvo le *rime* accuratamente trascrittevi, è naturalmente concepito come scritto in latino). Ciascuna rubrica è poi suddivisa in paragrafi, non tutti naturalmente della stessa estensione, ma, come dice Dante, or « maggiori » or « minori », secondo l'importanza delle cose diverse in esse registrate: « maggiori », sí, naturalmente, quelli dove si parla del suo amore per Beatrice. Di questi soli egli farà dunque una specie di breve riassunto in apposito, speciale quaderno, senza darvi nessun titolo particolare, seguendo in ciò in tutto una tradizione di precedenti, che risale ad Ovidio e piú su ancora, e non finisce neppure col Petrarca;[2] e questo riassunto formerà il libello detto della *Vita Nuova*.

Nel quale del resto, non una, non due, ma piú volte si ripete il medesimo rapporto fraseologico tra *cose* e *parole* già di sopra notato; ricorso del quale Dante, per certa euritmía che ne nasce, è evidente che si compiace. Infatti nel paragrafo IX scrive: « se di queste *parole* che t'ho ragionate, alcuna *cosa* ne dicessi »; e nel XVI: « mi mosse una volontà di dire *parole* ne le quali io dicesse quattro *cose* »; e poi, nel XXXII, « li dovessi dire alcuna *cosa* per una donna che s'era morta; e simulava sue *parole* ». Anche nel paragrafo XXIV la volgata legge: « mi parve che [Amore] mi dicesse, dopo queste *parole*, altre *cose*: E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per la molta simiglianza che ha meco ». Ma anche qui il Barbi smozzica le parole di Dante togliendo, anche qui, « altre cose »; le quali *altre cose* sono le parole seguenti dette da Amore: « E chi volesse sottilmente considerare ecc. », le quali sono perciò precedute, come debbono essere, da due puntini. Ne nasce per giunta una durezza di costrutto non degna di Dante, cioè un testo cosí fatto: « Ed anche che mi dicesse, dopo, queste parole: E chi volesse ecc. »: e lasciamo stare che il dire che questo Amore glielo dicesse, e cosí esplicitamente, « dopo », era cosa perfettamente inutile, ché non poteva essere altrimenti; e meglio si vede richiamandosi, col testo sotto gli occhi, alle circostanze stesse del fatto. Ma il Barbi a questo punto dice che la lezione *dicesse dopo queste parole altre cose* « a prima vista parrebbe lezione da accettare, essendo piú facile l'omissione anche da parte di piú copisti, che non l'aggiunta per opera di un copista solo, di parole non necessarie al senso o alla facile comprensione di esso. Ma qui — egli continua — non sappiamo giustificare la

---

[1] La parola « sentenzia » qui appar chiaro che vale quanto « riassunto », essendo la « sentenza », un detto breve e conciso in cui il senso viene racchiuso in poche parole: cosí che « la loro sentenza » vale quanto: « il senso che si può trarre da loro », cioè da quelle parole del libro che si riferiscono a quel suo amore per la gentilissima.

[2] Quanto a Ovidio è noto che il libro delle sue poesie amorose non ebbe da lui alcun titolo, ma fu chiamato genericamente, per modestia, *Liber amorum*. Tale era la consuetudine per siffatte raccolte di poesie amorose. Quanto al Petrarca, nessuno sosterrà che la designazione generica di *Rerum vulgarium fragmenta* premessa dal cantore di Laura alla raccolta delle sue rime varie, ora codice Vaticano 3195, sia un vero e proprio titolo dato dal Poeta a quelle rime, lasciate da lui apposta *sine titulo*, e che dobbiamo perciò rassegnarci a chiamare non altrimenti che col nome generico di *rime* o di *canzoniere*, che vale lo stesso.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

frase *altre cose,* mentre poi ne segue soltanto una. Chi fece tale aggiunta prese certo *queste parole* come dipendenti da *dopo,* e non s'aspettando che seguisse riferito un altro discorso di Amore (forse le prime parole « *E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore* » gli fecero credere che parlasse non il dio, ma l'autore), credé necessario supplire *altre cose,* per compiere il periodo; poi anche se s'accorse d'essersi ingannato, avrà lasciato correre ». E qui io al Barbi mi concedo d'osservare che il copista, se avesse aggiunto egli quelle parole, di essersi ingannato non si può dubitare affatto che doveva bene accorgersi per forza, giacché avrà bene egli stesso copiato anche il tratto che segue subito, dove ci son pure le parole « per la molta somiglianza che [Beatrice] ha *meco* »: parole che non potevano intendersi che le dicesse altri che Amore, oltre che per il senso, anche per quel chiarissimo *meco,* che non può riferirsi che alla persona che qui parla, che è appunto Amore.

Mera supposizione del Barbi è dunque che il povero copista, affibbiandosi qui appunto la solenne giornea del critico, abbia aggiunto quelle due parolette che abbiamo ragione, per altre vie, di credere che siano uscite proprio dalla penna di Dante; come supposizione non meno fantastica è che l'ignoto scrivanello, accortosi con sua vergogna dell'errore della sua aggiunta alle parole di Dante, non abbia cancellato subito quelle due parolette, cosa per cui bastava un semplice e breve tratto di penna. Ma il Barbi ha anche detto già prima, che *altre cose* non sta, anche perché di cose ne segue soltanto una. Cosí che la questione si riduce qui a un mero computo de' piú facili. Ma in questo caso, può darsi benissimo che quella che al Barbi sembra che debba contare per una cosa sola, a Dante paresse invece piú di una. Uno e breve è il suo periodo, ma non propriamente una l'idea che vi si manifesta, se in fatti esso è un periodo dove sono due soggetti, e non una sola proposizione con un unico soggetto e un unico verbo. Possiamo dunque in un tal caso, dando prova di una doverosa discrezione, e d'una tal quale larghezza, lasciare a Dante, per non fargli torto, una certa libertà di contare le sue idee e i suoi concetti a suo modo.

In conclusione, anche in quest'altro passo mi pare che le parole *altre cose,* come quelle altre *molte cose* del Proemio, si giustifichino pienamente e abbiano quindi diritto a non esser soppresse, come se davvero fossero state aggiunte a sproposito da un copista prosuntuoso, sciocco e distratto, e non fossero già volute da Dante stesso, con ogni ragione logica e procedimento discorsivo del tutto naturale.

Assodato dunque che quell'uso fraseologico (*cose.... parole*) non fu insolito a Dante, anche per quelle ragioni di simmetria e d'armonia di cui egli tanto spesso si compiace in quella sua prosa della *Vita Nuova,* elaboratissima quanta altra mai, torniamo ora per poco sul nostro cammino, per aggiungere qualche cosa altro.

***

E cioè, ancora un'osservazione. Strana questione, sempre a proposito della lezione di questo passo, quella a cui accenna nella sua nota il Barbi, e che sorse tra il Casini e il Renier, [1] a determinare il significato di « parole » nel suddetto *Proemio,* sul qual significato, da lui male inteso, il Barbi predetto fonda il suo ragionamento, che abbiamo riferito con le sue stesse parole, che il lettore è pregato di rileggere. « Parole » vale lì, in quel Proemio,... nient'altro che « parole », ossia voci diverse dell'umano discorso: « parole » eran *tutte* quelle del libro della memoria, dove eran pure contenute le poesie per Beatrice, formate pur esse tutte di parole, come costava pur esso di parole il ricordo de' fatti che a quelle poesie avevan dato origine,

---

[1] Si veda, chi lo voglia, la recensione anonima, ma del Renier, al caro libretto di un vero Maestro, di quelli dico veramente onesti e buoni, quanto modesti, e perciò lasciato in una cattedra secondaria. Alludo al compianto professore Ildebrando Della Giovanna e a' suoi *Frammenti di studi danteschi,* Piacenza, 1888, libro di cui il Renier rese conto nel *Giorn. stor. di lett. ital.,* v. VII, pag. 258, nella quale recensione egli polemizza col Casini, n. 1, che gli rispose in altra nota apposta alla sua edizione della *Vita Nuova,* Firenze, Sansoni, 1910, pag. 3, n. 4.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

pure alternato con quello di altri fatti diversi, anche queste espresse (c' è dubbio?) con parole: tutte parole dunque, cosí i versi come la prosa di quel libro. Ma già i libri, chi li ha visti mai se non formati di parole, anche quando sono vuoti di senso, e magari a dirittura senza senso comune?

Ma nel libro cui Dante accenna come a cosa reale, queste parole esprimevan pure « cose »; idee, pensieri, sogni, versi, fatti, son pur « cose ». E vedete: con questa bellissima, generalissima parola Dante chiama (ma naturalmente!) anche que' medesimi suoi versi a cui il Renier avrebbe voluto riserbare, in perpetua enfiteusi nell'uso dell'Alighieri, il vocabolo « parole ». Non dice infatti il nostro Poeta che fece per la donna schermo « certe *cosette* per rima »? E alludendo a' versi che Amore sapeva che egli avrebbe scritto, non si fa dire che, « se ne scrivesse alcuna *cosa* », la dicesse in modo da non scoprirsi? E non dice appresso che il fratello della morta Beatrice lo pregò, che « gli dovesse dire alcuna *cosa* per una donna che s'era morta cortamente », [1] cioè scriver per lui un componimento in versi, come Dante in fatti fece? E poi non chiama nelle sue rime « bella *cosa* », « *cosa* nuova » e « *cosa* venuta di cielo in terra a miracol mostrare » perfino la nobilissima Beatrice? Oh che meraviglia! Che costrutto voleva dunque cavare da quella vanissima, inutilissima polemica il Renier? Certo, nient'altro che un errore, a voler credere che Dante, in quel passo, volesse, con la voce « parole », alludere solo a' suoi versi, e che quindi nel « libro della memoria » non ci fossero che versi, mentre a parlar solo di questi, ce n'eran pure altri che nel libello di Beatrice non trovaron posto, come ad esempio la rima *Guido vorrei che tu, Lapo et io* (e chissà quanti altri!), versi che vanno perciò allegati anch'essi tra le « molte *cose* » da lui tralasciate, giacché da tutta la materia di quel suo volume ideale dalle non poche pagine e da' moltissimi paragrafi, brevi o no, egli non voleva cavare che un « libello », un libriccino che fosse esclusivamente consacrato alla memoria, alla glorificazione della sua gentilissima Beatriee, la tramirabile donna sempre viva e presente al suo pensiero: **Liber Amoris Beatrici dicatus.**

Ma pure, nel compilarlo, una parte nuova egli v'aggiunse, una parte che, in quel non breve volume ideale di ricordi diversi, non ci poteva essere, a voler mantenere, come si richiede, la sua bellissima immagine, cosí precisa ed espressiva, perché appunto fondata sul vero. V'aggiunse le « Divisioni » scolastiche in cui divide e suddivide la materia trattata ne' versi, come ancora quelle altre parti che hanno carattere didascalico, esegetico o polemico, con le quali egli fornisce al lettore particolari spiegazioni o sue giustificazioni su cose diverse, appunto come

---

[1] Scrivo naturalmente « cortamente », col codice già Corsiniano, con quello de' Martelli, e l'altro dei Majocchi, senza dire che cosí leggono, oltre l'edizione di Pesaro, il Torri, il Giuliani, il Witte, il D'Ancona ecc., e non già « certamente », come fa il Barbi. Infatti questo « certamente » per « cortamente » ci si rivela per uno de' piú grossolani e risibili errori che sieno stati mai introdotti, da copisti ed editori ignoranti della lingua antica, nel testo della *Vita Nuova*. Nessuno poteva dubitare che quella donna di cui qui si parla fosse morta davvero; ma si vuole qui dire invece, che essa era morta, com'era Beatrice, solo da qualche giorno dopo la morte della gentilissima, cosí che il fratello di costei, amico di Dante, nel chiedere a lui de' versi come scritti da lui per la sorella, glieli può chiedere con un pretesto onesto, come per onorare quell'altra donna, anch'essa morta *di corto*. È chiaro da ciò, che egli voleva anche lui onorare la memoria della sorella con dei versi, che dovevano forse comparire con altri in una raccolta consacrata alla memoria di lei, a lui fratello chi sa quanto cara. *Di corto* per *da poco* si dice ancora, ed è registrato da tutti i vocabolari della lingua italiana; quanto a « cortamente », legittimamente formato da « corta » e « mente », se esiste ne' codici — e son parecchi — intanto che è cosí raro nella prosa antica, si può giurare che nessun copista, come *lectio difficilior*, se lo sarebbe potuto inventare di suo capo, per sostituirlo, senza una ragione al mondo, a quel cosí facile e comune « certamente ». Il fine della domanda a Dante da parte del fratello di Beatrice era certo « simulato » per ragioni di convenienza, ma a quella simulazione, in fondo innocente, codesto fratello di Beatrice non era tanto sciocco da ritenere che Dante credesse di fatti, cosí come poteva ben credere Dante realmente che fosse morta l'altra donna: cosa che del resto egli sapeva benissimo; cosí che, su questo particolare della morte di quella donna, colui non aveva bisogno d' insistere fuor di luogo, a fine di fargli credere, a scusa della sua richiesta, che quella donna fosse morta « certamente ». Ognun di essi qui simula e dissimula, cosí che a ognun d'essi è nota la simulazione e dissimulazione dell'altro, né c' è da offendersene. E questo sia detto in risposta al Casini, *Op. cit*, pag. 173, n. 8, e a confutare la nota qui apposta dal Barbi; *Op. cit.*, pag. 84, n. 8.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

farebbe ora l'editore d'un libro che avesse bisogno, per essere inteso in tutte le sue parti, d'un particolare commento, oltre che d'una introduzione a parte. Cosí Dante, in questa parte nuova dell'opera sua, ci preannunzia l'uomo già tutto dato agli studi, intrapresi per trattar degnamente di Beatrice in una composizione immortale; ci preannunzia il dottissimo autore dell'enciclopedia del *Convivio,* lo scienziato omnisciente della *Divina Commedia*, dove quel suo amore per una donna terrena, già tanto sublimata in vita, diventa a dirittura nelle sue parole, cosa del tutto celeste.

***

Per conchiudere, chi appena ci ripensi, facilmente può indovinare per quale ragione quelle due parolette espunte dal Barbi siano state ab antico cancellate dal testo di Dante. A qualcuno che non intese la distinzione che egli intendeva fare tra la materia generale del « *libro* della sua mente » e quella particolare del *libello,* quel *molte cose et* che riprecede *le parole* dovette parere superfluo; e detto fatto lo cancellò. Non è questa appunto la ragione stessa per cui lo omise il Barbi? Non conclude egli appunto nella sua nota, che esso « appare superfluo »?

E una parola ancora per le osservazioni del Pasqualigo, che è dalla parte mia. Il Barbi non dice quali sieno, come mi pare che avrebbe dovuto, né io finora le conosco. Confesso che non ho avuto né tempo né modo di farlo. E poi le ragioni da apporre al Barbi mi son parse subito cosí evidenti! Ad ogni modo, se il Pasqualigo, che fu uno studioso tanto degno di stima, ne adduce delle altre — come è da presumere che ne addurrà — e diverse dalle mie, tanto meglio per chi, senza prevenzioni di sorta, né pregiudizî interessati di scuola, ricerca, magari con proprio danno, la verità.

ENRICO SICARDI.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

STENDHAL E DANTE

Le citazioni e i giudizi che s' incontrano, nelle varie opere di Stendhal, su Dante e sulla *Commedia* sono abbastanza numerosi: ma, nonostante la loro frequenza, non contengono, a dir vero, alcuna novità critica quale sarebbe da aspettarsi da quell'acuto osservatore dell'arte e della vita italiana. Sono però interessanti le cose che il Beyle dice riguardo al nostro Poeta perché connesse via via con notevoli momenti del suo pensiero, e perché servono a rendere piú intera la storia della fortuna di Dante nei primi decenni del sec. XIX.

L'ammirazione di Stendhal per l'Alighieri ha le sue origini nell' infanzia del futuro romanziere. Nella *Vie de Henri Brulard* [1] che è la sua autobiografia, e in cui ci descrive la gretta e desolata vita condotta da fanciullo e da adolescente nell'odiata città nativa, quella Grenoble che nelle lettere familiari designa col dispregiativo nome di Cularo, il Beyle racconta come la mamma sua, intelligente e malinconica donna, leggesse spesso « dans l'original la *Divine Comédie* ». E nell'appartamento di lei rimasto chiuso dopo la sua morte, il fanciullo trovò piú tardi « cinq à six livres d'éditions différentes » (I, p. 39). Lo Stendhal ci tiene a far sapere che sua madre conosceva l' italiano e capiva Dante, « chose fort difficile », aggiunge (I, 90, 91) « même de nos jours ». Ciò gli serve per dare una frecciata ai dantisti del suo tempo che andavano per la maggiore, in Francia. L' Italia e Dante cominciarono ad essere di moda oltr'Alpe durante il fiorire del Romanticismo, ma Stendhal che non fu né classicista né romantico e visse i suoi anni migliori in Italia, non partecipò agli entusiasmi letterari convenzionali dei francesi, e nel luogo citato, con la esagerazione maligna che gli è propria, dice: « M. Artaud, qui a passé vingt ans en Italie et qui vient d' imprimer une traduction de Dante, ne met pas moins de deux contre-sens et d'une absurdité par page. De tous les Français de ma connaissance, deux seuls: M. Fauriel, qui m'a donné les histoires d'amour arabes, et M. Delécluze, des *Debats*, comprennent Dante, et cependant tous les écrivailleurs de Paris gâtent sans cesse ce grand nom en le citant, et prétendant l'expliquer. Rien ne m'indigne davantage ». Al *milanese* Beyle doveva piacere, oltre che il merito reale, l'amicizia manzoniana per il Fauriel, e quella faurieliana per il traduttore della *Vita Nuova*, il Signor De l'Écluse, come lo chiamavano nei loro carteggi il poeta degl'*Inni Sacri* e il francese genialissimo suscitatore e agitatore d'idee. [2] Dal fatto che sua madre leggeva Dante nel testo originale e che suo nonno pure conosceva quella lingua, il Beyle vorrebbe indurne (loc. cit.) che la sua famiglia fosse d'origine italiana, perché il conoscere il linguaggio italiano cosí bene costituisce « une chose bien singulière dans une famille bourgeoise de 1780 ».

A lui bambino dunque le edizioni dantesche « avec des gravures sur bois bizarres » (I, 194)

---

[1] *Ouvres complètes de* STENDHAL. (Paris, Champion) *Vie de Henri Brulard,* a cura di H. Debraye. 2 voll. — Il COUNSON (*Dante en France,* Erlangen, 1906) non accenna che di sfuggita all'argomento qui trattato. (pag. 63).

[2] *Carteggio di Alessandro Manzoni,* Vol. II, Milano, 1921, pag. 92, 105.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

piacevano straordinariamente; e quei libri li sfogliava con intensità appassionata, e quasi di nascosto. « J'avais un coin à côté du bureau de mon père, rue des Vieux Jésuites, où je déposais, à demi cachés par leur humble position, les livres qui me plaisaient: c'étaient des exemplaires du Dante avec des gravures sur bois bizarres ». Il futuro ricercatore dell'energia morale nel carattere dei popoli si sentiva forse attirato da quelle figure d'orrore che sfogliava con tanto interesse. « Les images de l'Enfer que j'avais vues dans la Bible in 8°.... et dans les éditions du Dante de ma pauvre mère me faisaient horreur ». (II, 86).

Quando non era piú un fanciullo, a vent'anni, l'orrido in Dante, l'episodio di Ugolino, quel carattere di spaventoso sublime che doveva far piacere, poi, alle nuove scuole letterarie e ai nuovi gusti romantici la poesia dell'Alighieri, colpirono la fantasia di Stendhal. Nel *Journal*, alla data 8 pratile 1803, scrive « Quand je voudrai traduire en vers français l'Ugolin de Dante, me laisserai souffrir de la faim après m'être échauffé avec du café ». Non ci resulta che abbia mai fatto una simile esperienza. Occorre anche dire che in questa ammirazione per l'Ugolino dantesco c'è un po' della moda letteraria e artistica del tempo, dopo le incisioni e i disegni e i quadri che su quell'episodio avevan divulgato da prima gli artisti inglesi. La scuola d'arte neoclassica ridusse in linee regolari e sobrie l'orrore tragico del Conte morente coi figli (si vedano i disegni del Flaxmann) e consegnò cotesta figura terribile alle nuove tendenze che volevano il morboso e il sublime orrendo. L'Ugolino, la Pia, i versi celebri come *Inferno V*, 121-123 sono le cose di Dante che piú il Beyle conobbe in tutta la sua vita di studioso e d'artista. Egli confonde anche Machiavelli con Dante nell'attribuire al segretario fiorentino il celebre motto: « Se io vo chi resta » ecc. il che ci conferma che non molto profonda dové, alla fine, essere la sua conoscenza del testo. Del resto, l'eccentricità dello scrittore e il suo desiderio di distinguersi dal gregge per la rarità delle sensazioni gli fanno confessare, piú avanti, (*V. d. H. B.* II, 167) che Dante gli diventò antipatico per il cattivo odore della carta vecchia. « Très susceptible pour les sensations d'odeur, je passais ma vie à me laver les mains quand j'avais lu un bouquin, et la mauvaise odeur m'avait donné un préjugé contre le Dante et les belles éditions de ce poète rassemblées par ma pauvre mère ».

Se ora sfogliamo la sua corrispondenza, [1] qua e là troviamo accenni a Dante, che mostrano quanto nella mente del Beyle turbinasse quel gran nome, ma nello stesso tempo fan vedere che egli non intraprese affatto uno studio coscienzioso o penetrante del poema.

Scrivendo alla sorella Paolina, il 22 marzo 1806, dice che i Marsigliesi « peuvent fort bien être émus par l'Ugolino du Dante et ne goûter aucun plaisir à lire les *Rapports du Physique* de Cabanis ». (*Corr.* I, pag. 259).

Che volesse studiare i tempi della Firenze dantesca lo mostrano i suoi tentativi di dare notizie sulla ricchezza di Firenze nel sec. XIII che dovevano servirgli per la sua *Histoire de la peinture* (al Crozet, grenoblese, da Milano, 26 dic. 1816) (II, 18). E altrove, (II, 39): « la posterité admire le Dante et ne s'informe pas pour quelle bonne raison, après qu'il eut exercé la suprême magistrature à Florence, le parti du pape l'en bannit pour toujours ». Qui sembrerebbe nemico dell'erudizione storica. Tanto piú che a lui bastava la scienza dell'*Edinburgh Review*, la qual rivista fu, com'è noto, la fonte sacrosanta per l'apparente varietà di cognizioni di cui il Beyle faceva sfoggio. Scrive il 21 marzo 1818 (II, 59) citando « les grands articles du numéro 50 sur Dante »; ecc. della *Edin. Rev.* E poco dopo aggiunge: « il ya (dans le n. 56 de la *E. R.*) un article excellent sur le Dante persécuté par les jésuites jusqu'en 1780: on l'a payé quatre-vingt-dix-sept-louis à Foscolo qui est à Londres ». Allude all'articolo col quale il Foscolo, in Inghilterra, aveva iniziato i suoi lavori bene retribuiti di critica letteraria: il compenso che ne aveva ricavato era piú del doppio delle solite retribuzioni; onde non è da meravigliare se Stendhal fa notare la cosa. Riporta anche, in altra occasione, il solito elogio che si faceva in quegli anni al suo prediletto poeta, il Monti: « È il Dante ingentilito » (II, 393. 1 Nov. 1825).

---

[1] *Correspondance*, publié par A. Paupe et P. A. Chéramy. Paris, 1908, 3 voll.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Nella lettera allo Stricht del 30 Nov. 1825 [1] se la prende coi gesuiti, perché dice che, a causa loro, per due secoli si è creduto Dante un autore esecrabile. « Il n'y a pas trente ans que l'on ose admirer ce grand homme ». Una delle tante determinazioni cronologiche fantastiche di cui si compiacque il Beyle. C'è di vero che il culto di Dante rinnovatosi ai primi del secolo fu dovuto al risorgere della coscienza nazionale che il governo napoleonico in certa maniera favorí. Loda il Grossi per quella *Vision de Prina* che gli piacque tanto e di cui fece estratti e citò brani. E maggior lode non trova che avvicinarlo a Dante: « c'est la même énergie et la même effrayante vérité d'expression » (II, 423).

Una vanteria provocata da forse troppo abbondanti libazioni sono le parole con le quali, tornato a casa dopo un pranzo, dice di avere « lu le Dante jusqu'à une heure du matin: mais je le sais par coeur, ou, de moins, en lisant un vers, je me rappelle celui qui suit » (al Colomb, 10 Sett. 1824) (III, 125). Aggiungiamo questo curioso, e pochissimo noto, biglietto di raccomandazione, destinato alla Signora Ancelot, e scritto da Civitavecchia, il 1 Settembre 1840. « Permettez, Madame, que je vous présente M. Ubaldino Peruzzi, jeune Florentin qui va passer quelques années a Paris. Le Dante fait un bel éloge de son grand père.... » (!!). Intende alludere ai vv. 125-126 del XVI *Paradiso*.

***

L'interessante opera stendhaliana *Rome, Naples et Florence* ci conduce in un campo in cui le citazioni di Dante assumono un carattere speciale. Il Beyle, fanatico dell'ambiente milanese, nemico della Crusca e dei puristi, eccitato contro i fiorentini dai letterati lombardi, nell'edizione del 1817 e in quella del 1826 di cotesto libro, non risparmia le critiche contro Firenze, città a lui antipatica, perché troppo simile a quella Parigi che odiava, e fa risalire fino a Dante le origini della pedanteria letteraria dei Toscani. Mette in bocca ai supposti avversari suoi questa frase « Vous autres, avez peut-être quelque esprit, mais ce n'est qu'à Florence qu'on sait écrire: non seulement la patrie du Dante est à la tête de la littérature, mais elle est toute la littérature ». *Rome, Naples et Florence*, II, 45 [2]. Il Beyle fa rispondere: « Plus nous connaissons la langue du Dante, qui est resté notre poète le moins copiste e par conséquent le plus touchante, plus nous rions » (II, 48). Cita alcune frasi artificiose dei puristi (se la prende specialmente col Botta) e fa dire al Cardinale Lante legato a Bologna, di cui finge riportare un intero discorso d'argomento letterario: « Le Dante aurait compris sans doute les sentimens fins qui remplissent le singulier roman d'*Adolphe*, par M. Benjamin Constant, si toutefois de son temps il y avait des hommes aussi faibles et aussi malheureux qu'Adolphe: mais pour exprimer ces sentimens, il aurait été obligé d'agrandir sa langue » (II, 49). Conferma, dunque, senza parere, anche per Dante, la taccia di grettezza linguistica di cui incolpa i Fiorentini.

Arrivato a Firenze, il nome di Dante gli vien familiare alle labbra con quello di Leonardo e Michelangelo (II, 99). L'architettura energica del Medio Evo e del Rinascimento gli suscita il pensiero e il ricordo del Poeta (II, 105). Trova a Firenze troppa religione e troppi frati, sí che, a sentirlo, i liberali toscani « en sont encore à s'étonner de telle hardiesse que le Dante se permit contre le papisme, il n'y a que cinq cent dix ans » (II, 116). Ma anche i liberali, a Firenze, sembrano al Beyle poco liberali, e li paragona, per il loro spirito aristocratico, a certi lordi inglesi. Forse hanno ragione, osserva, se è vero ciò che gli afferma un nobile Russo col quale si trova a parlare: « Un jeune Russe noble, bien entendu, m'a dit aujourdhui que Cimabue, Michelange, le Dante, Pétrarque, Galilée et Machiavel étaient patriciens: si telle est la vérité, il a raison d'en être fier ». E anche perciò i liberali fiorentini, perché, fra questi sei grandi uomini, « deux d'entre eux sont au nombre des huit ou dix plus

---

[1] Per il valore e il significato di questa lettera, cfr. ETTORE ALLODOLI, *La littérature italienne en 1825, selon Stendhal*, in *Nouvelle Revue d'Italie*, (dicembre 1920).

[2] Paris, Delaunay, 1826, 2 voll.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

grands génies dont l'espèce humaine puisse s'enorgueillir » (II, 117). Cioè, Dante e Michelangelo.

È da credere, a questo punto, che se il Beyle avesse prolungato il suo soggiorno in Firenze, molte delle prevenzioni in lui formatesi a Milano e Bologna contro i toscani sarebbero svanite. Vi accenna lui stesso: « Je sens que mon coeur déserte les arts de Bologne. Lisant le Dante uniquement et avec amour, je ne pense plus qu'aux hommes du douzième siècle, simples et sublimes du moins par la force des passions et par l'esprit. L'élégance de l'école de Bologne, la beauté grecque et non italienne des têtes du Guide commence à me choquer comme une sorte de profanation. Je ne puis me le dissimuler, j'ai de l'amour pour le moyen âge de l'Italie », II, 124.

***

Altri accenni danteschi si trovano in quelle parti del viaggio in Italia che, pur date in luce nel 1817, furono tolte dal Beyle stesso nella stampa del 1826, e poi ripubblicate in Appendice al *Rome, Naples et Florence,* delle comuni edizioni.

V'è un brano in cui lo scrittore francese, sotto l'impulso dell'ammirazione per i poeti dialettali Grossi, Porta, Buratti, crede che l'avvenire della poesia italiana sia soltanto nello svolgimento dei dialetti. Tra essi specialmente, quello milanese gli sembra destinato a grandi cose. E allora, addio purismo e imitazione di Dante! « L'on publie en milanais des ouvrages du premier mérite: que va donc devenir le pauvre italien tiraillé par trois impulsions: l'imitation du Dante et du treizième siècle, l'amour de la clarté française, le plaisir que donnent le naturel et la vivacité de la langue indigène? » (pag. 343)[1]. Discutendo con letterati a Milano, il Beyle ripete che un Dante moderno sarebbe ben diverso per sensibilità da quello antico: « pour arriver à un nouveau Dante, il faut commencer par semer des Delolme et des Benjamin Constant », ma riconosce che « jamais homme n'a été plus lui-même que le Dante », (pag. 344). Dante fu dunque una individualità tutta sua, ma i suoi imitatori hanno creato una delle cause di decadenza della patria. L'Italia va in rovina per l'imitazione. « Le poète imite le Dante, le prosateur les périodes de Boccace, l'historien le style de Machiavel » (pag. 347). Il pedantismo neutralizzerà i benefici che la civiltà moderna potrebbe arrecare all'Italia: « Dans les arts de la pensée il faut étudier l'art, et sur-le-champ abandonner le maître et être soi-même. Les auteurs italiens, qui sont presque tous prêtres, veulent à toute force continuer le Dante et Virgile. Cela fait deux sectes de pédants, les pédants d'idées: Verri, Micali etc.: les pédants de style, Botta, Giordani, Rosmini etc. », (pag. 414). Curiosissima classificazione! Piú curioso ancora quando crede (doveva essere di lì a poco in gran voga il sistema medico dei contrari, l'omeopatia di Hanemann!) che a rifare l'educazione d'Italia occorrano rimedi energicamente dissimili dalla tradizione. « L'Italie est du Midi, il lui faut des maitres du Nord; elle est eminemment catholique, il lui faut des maitres protestants » (pag. 415). Ci vuole per l'Italia il regime inglese, non più l'influsso francese, perché Francesi e Italiani si somigliano troppo, ma finchè studieranno Orazio e Virgilio gl'Italiani non oseranno mai « être eux-mêmes ». « Le Dante et Machiavel sont surtout dangereux » (idem). La loro gloria e la loro forza è tale che ci vuole una potenza di originalità ben rara nei giovani per non imitarli. Se il concetto è un po' paradossale, v'è in esso però un incitamento nobile e alto verso un'affermazione di vita energica e cosciente. In quest'avversione di Stendhal, se non per Dante, certo per il Dantismo, bisogna far la sua parte alle esagerazioni dei soliti dantomani che anche allora pullulavano. « Je viens de passer la soirée avec une douzaine d'enthousiastes du Dante, qui me l'ont gaté de toutes leurs petitesses. Ils voient tout dans le Dante; par exemple, une plus grande variété de caractères que dans Shakespeare. Ils criaient à tue-tête et tous ensemble. Ici, tout ce qui peut être quelque chose est imitateur du Dante. Jamais engouement ne fut

[1] *Rome, Naples et Florence.* Paris, Calmann Lévy.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

moins absurde : mais son style sublime encourage le défaut qui corrompt toute l'Italie : *une misérable enflure vide de pensées* », pag. 429.

Due terzine famosissime mostra di conoscere lo Stendhal in particolare, *Quando leggemmo il disiato riso* e *Nessun maggior dolore*. Le riporta in nota, a documento di alcune affermazioni di psicologia amorosa in *De l'Amour*. (Cap. 8°, *Libro primo* e Cap. 14° idem.) ; veramente, sembrano citazioni poco appropriate alla tesi esposta. Anzi, nel secondo caso viene in certa maniera a dichiarar non vera la sentenza dantesca.

Un episodio che colpí molto il Beyle fu invece quello della Pia dei Tolomei. Nel cap. 28°, Libro I della citata opera, ritratteggia, sui versi di Dante, la leggenda della Pia e si ferma a rilevare che quella innocente figura di donna, simile nella trista sua sorte a Desdemona, è figura atteggiata a nobiltà e delicatezza bellissime. Ma nota che nel suo riserbo c'è anche tutto l'orgoglio tenace proprio dei paesi meridionali. La storia della Pia fece sempre molta impressione su Stendhal che narra di averne trovato un esempio moderno, in Piemonte, quand'egli era ufficiale napoleonico. Nella romanzesca storia che racconta, la donna però non era per nulla innocente. (cap. 28, idem). Nello stesso libro (cap. 31), pone come epigrafe per il carattere di Salviati, carattere soprattutto autobiografico, i versi della *Commedia : Quanti dolci pensier,* mettendo al singolare il terzo verso, e *Biondo era e bello, e di gentile aspetto*. Nei frammenti in aggiunta al II libro di *De l'Amour,* LXVI, ricorda con patetica frase d' ispirazione dantesca e byroniana la malinconia delle squille sonanti all'*Ave Maria* in Italia. Nelle *Promenades dans Rome,* alla data 5 aprile 1828, parla ancora della Pia dei Tolomei, riportando i versi del V del *Purg.* ed aggiunge che, per mezzo di Demidoff, ha conosciuto un professore molto colto, Nardini, che dava lezioni dantesche ai forestieri.

Se da questi rapidi accenni ai giudizi e alle citazioni del Beyle in relazione a Dante volessimo trarre una conclusione, occorrerebbe dire che la conoscenza della *Commedia* fu in Stendhal piú superficiale che profonda, nonostante certe affermazioni di lui : e che la sua preoccupazione del purismo e del pedantismo gl' impedí di accostarsi al gran libro con quella simpatia entusiastica che non doveva mancare in chi, come l'autore del *Rouge et Noir,* tenne sempre fisso lo sguardo all' Italia medievale come alla patria di quelle due qualità morali che furono l' ideale della sua vita : l'energia e la passione.

ETTORE ALLODOLI.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

SULLA POESIA DI DANTE

Il libro, che Benedetto Croce ha consacrato alla « poesia di Dante »,[1] è, non v'ha dubbio, come tutti quelli dell'insigne filosofo italiano, frutto di intenso travaglio speculativo. In ogni periodo, in ogni frase, direi quasi in ogni parola, sta impresso il sigillo d'una concezione critica, che da nessuno oggi può essere ignorata e che illumina della sua luce tutto il volume. È un libro, insomma, che sorge sopra i fondamenti di dottrine lungamente meditate e approfondite da una vigile mente, che sullo studio e sull'esame delle altrui teorie sull'arte non ha eretto un macchinoso edificio a mosaico, ma ha elevato un sistema nuovo di critica, nel quale le idee anteriori si fondono con originali e vigorosi pensamenti in un'unità compatta, lucida, cristallina. È naturale che un libro siffatto meriti un'ampia discussione, sopra tutto per il suo valore metodologico, ma anche per l'importanza dei giudizi sull'arte di Colui, a cui l'umanità guarda, pensosa e ammirata, come ad uno fra i suoi sommi Poeti.

La mia discussione si svolgerà, s'intende, pregna del rispetto che nutro per il Croce, al quale la giovane generazione studiosa deve un bene incommensurabile, ma franca d'ogni servilismo e piaggeria, parendomi che a chi ha sempre inteso a rinnovare il pensiero stagnante nella gora positivistica dell' Italia erudita di questi ultimi decenni e a chi ha stimolato i giovani a guardarsi dentro con sempre nuova insistenza, e a chiedersi che cosa facevano, non si possa rendere migliore omaggio o pagare un debito migliore di gratitudine, che parlando aperto ed esponendo i propri dubbi, le proprie esitazioni, le proprie objezioni con piena e sincera libertà. Ché, se questi dubbi, se queste esitazioni, se queste objezioni risulteranno infondate, i primi a rallegrarsene saremo noi, che anche dal nobile esempio del Croce abbiamo imparato a non tenerci paghi alle verità acquisite, ma a cercarne altre, svalutando le precedenti, sempre insodisfatti, incontentabili sempre. Poiché (lo dirò subito) questo libro, che pur sorge sopra una cosí solida base di pensiero, non mi accontenta del tutto, a malgrado delle bellezze ond'è in più punti costellato.

***

Industriamoci, anzi tutto, di inquadrare quest'opera sulla poesia della *Commedia* nella concezione critica del Croce. L'arte è per lui intuizione pura, essenzialmente liricità, cioè rappresentazione di stati d'animo. E gli stati d'animo — egli ha scritto — sono il sentimento, la passionalità, la personalità, che determinano appunto il carattere lirico d'ogni opera d'arte. « Dove questo manca, manca l'arte, proprio perché manca l' intuizione pura, e, tutt'al piú, « vi ha, in cambio, quella riflessa, filosofica, storica o scientifica; nella quale ultima la pas-

[1] B. Croce, *La poesia di Dante,* Bari, 1921, pag. 213.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

« sione è rappresentata, non già immediatamente, ma mediatamente, o, per parlare con esat-
« tezza, non è piú rappresentata, ma pensata ».[1] L'intuizione pura non è un semplice e sterile imaginare, ma è fantasia, non è un ammasso d'imagini, ma unità, salda e reale unità, senza la quale arte non esiste. « Ciò che ammiriamo nelle genuine opere d'arte è la perfetta forma « fantastica, che assume uno stato d'animo; e codesto chiamiamo vita, unità, compattezza, « pienezza dell'opera d'arte ».[2] Questa intuizione o visione artistica, prodotto della prima forma dell'attività teoretica dello spirito (fantasia),[3] è espressione. Il Croce ci dirà scultoriamente che « è impossibile ritrarre artisticamente una rosa o una nuvola, se la fantasia non « trasforma il sentimento in rosa o in nuvola ».[4] Ora, ciò che è dentro è anche fuori, poiché intuizione senza espressione non è ammissibile. Se non c'è espressione, l'intuizione è imperfetta, cioè non c'è vera intuizione. Nella sua poderosa *Estetica* il Croce ha scritto con molta chiarezza: « L'attività intuitiva tanto intuisce quanto esprime.... Come possiamo intuire « davvero una figura geometrica, se non abbiamo così netta l'imagine da essere in grado di « tracciarla immediatamente sulla carta o sulla lavagna? Come possiamo intuire davvero il « contorno d'una regione, per esempio dell'isola di Sicilia, se non siamo in grado di disegnarlo « cosí come esso è in tutti i suoi meandri? »[5] Fra intuizione ed espressione esiste identità perfetta, e nell'una o nell'altra la tecnica, antecedente dell'arte, è assorbita, addirittura annullata.[6]

Se questo è l'arte, se questo è la poesia, quale è l'ufficio che compete alla critica, che è per il Croce storia o filosofia? L'intuizione deve essere investita di un concetto, il quale sarebbe vuoto senza l'intuizione, come questa è cieca senza concetto. Abbiamo, insomma, una sintesi a priori; onde la critica è logica. Bisogna che il critico serbi e oltrepassi insieme l'intuizione o, insomma, che riduca a percezione l'intuizione. Alla Logica (alla seconda forma dell'attività teoretica o conoscitiva) spetta giudicare se e in quale misura l'intuizione sia reale o non sia tale, se sia cioè bellezza o bruttezza, se sia o no « arte ». Tutto il problema sta qui: nella categoria dell'arte, che diventa perciò il concetto dell'arte, concetto sempre instabile, che spiega lo svolgersi, il decadere e il risorgere della critica artistica con lo svolgersi, il decadere e il risorgere della filosofia dell'arte, come si può vedere studiando l'estetica del medio evo e quella del rinascimento e quella idealistica, ecc. Concetto e intuizione sono termini correlativi (l'uno non può stare senza l'altro), e l'intuizione deve essere rivissuta dal critico, che deve perciò riprodurre in sé e superare l'opera d'arte. A tal fine, occorre farsi presente la condizionalità storica di quest'opera, servendosi di tutti i mezzi di cui si dispone: raccolta del materiale storico; discriminazione di esso; interpretazione; tre momenti, che hanno valore soltanto empirico, poiché in realtà costituiscono un solo momento.[7]

Su questa « condizionalità storica » bisogna intendersi, perché comunemente si crede che occorra indagare e precisare le condizioni biografiche, tra cui sorse l'opera d'arte. Ma l'artista prescinde da questi elementi, diciamo cosí, biografici nell'atto della creazione della sua opera, « la quale è opera d'arte appunto perché è l'opposto del vivere pratico ». La personalità biografica è relativamente indifferente per la personalità artistica, alla quale il Croce tien fiso lo sguardo. E indifferenti gli si mostrano i ragguagli sulla politica, sui costumi, ecc., poiché l'artista, nella sua libertà, supera i suoi tempi, affermandosi creatore di un mondo a

[1] CROCE, *Problemi di Estetica*, Bari, 1910, pag. 23.

[2] CROCE, *Breviario di Estetica*, Bari, 1913, pag. 42; ID., *Nuovi saggi di Estetica*, Bari, 1920, pag. 28.

[3] Si tenga presente che il Croce vede tre forme di attività spirituale: Fantasia; Logica; Pratica, tre forme distinte nell'unità fondamentale dello Spirito. Distinte, si badi, cioè: lo Spirito è sempre Uno in ciascuna di queste forme, di cui la seconda sorge sulla prima e la terza sulla seconda, come lo stesso Croce dice chiaramente nella *Filosofia della Pratica*, Bari, 1915, p. 23. E vedasi anche CROCE, *Ciò che è vivo e ciò che è morto della Filosofia di Hegel*, pagg. 55-68.

[4] CROCE, *Poesia di Dante*, pag. 31.

[5] CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*[4], Bari, 1912, pag. 11.

[6] CROCE, *Problemi di Estetica*, cit., pag. 247.

[7] CROCE, *Logica*[2], pag. 227.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sé. Ora, se vogliam fare della critica vera, della storia razionale, della filosofia insomma, e se non vogliam cadere nel relativismo e impressionismo, dobbiamo pensare la dialettica interna dell'opera d'arte e sostituire alla storia relativistica la storia individualizzante, quella che mira a mettere in luce la caratteristica del singolo artista. L'artista non deve essere concepito come un oggetto opposto a noi, come un oggetto naturale; un poema, una poesia, un'opera d'arte, infine, non devono essere considerati come oggetti da laboratorio scientifico (considerazione legittima nella sfera della critica naturalistica, non in quella della critica idealistica); ma come oggetti da spiritualizzare o soggettivare, rivivendoli, identificandoli con noi, facendone una parte di noi. Allora li comprenderemo realmente, allora, superandoli con investirli di un concetto, potremo giudicarli; ma questo giudizio non si potrà avere, se prima non avremo chiamata l'opera d'arte in noi, quell'opera d'arte sulla quale sorgono i nostri attuali problemi, conservata in questi stessi attuali problemi, per cui essa assume fisonomie diverse a seconda del nostro progresso e a seconda della intensità della nostra vita. E si badi alla natura del giudizio, che dovrem darne. Non sarà «critica» quella che darà un equivalente artistico o intuitivo dell'opera (come usava talora il Carducci), cioè una specie di traduzione, quasi un rifacimento, che non potrà essere, in fondo, che un'altra opera d'arte (quasi una versione, e si sa che traduttore è sinonimo di traditore); e neppure sarà vera critica quella che, smontando e ricostruendo, ci darà o vorrà dare le ragioni logiche dell'opera, un equivalente logico o intellettuale. No! Il Croce scrive: «la critica d'arte non ci dà né l'equivalente logico, né «quello intuitivo: non il primo, perché l'arte non è pensiero logico; non il secondo, perché «l'arte non si traduce». E ancora: «bisogna superare, ossia trasformare, i valori di sentimento «in valori di pensiero. Se non ci troviamo in condizione d'innalzarci a questa soggettività del «pensiero, produrremo poesia e non storia: il problema storico rimarrà intatto, o meglio, non «sarà nato ancora, e nascerà quando nascerà».[1] Per lui, «giudicare un'opera d'arte significa «intenderne la natura (quella determinata natura) e collocarla perciò nella sua serie storica». La critica deve essere pensamento di concetto e relazione con gli altri concetti, se vuol salvarsi dall'impressionismo, se vuol penetrare nella dialettica dell'opera d'arte, se vuole insomma giudicare quel «mondo a sé», che è ogni poema, ogni quadro, ogni scultura ecc., e ricercare la nota individuale dell'artista, la sua caratteristica, il suo pathos, il suo ethos, in una parola, la sua soggettività.

Un'opera d'arte, ci ha già detto il Croce, è sentimento, un gagliardo sentimento divenuto tutto fantasia, un sentimento, che nella sua forma artistica darà insieme l'impronta della totalità, poichè universalità e forma non sono due cose ma una cosa sola.[2] Qui sta la «tonalità» dell'artista, il suo accento fondamentale. Gli stessi concetti, gli stessi ragionamenti, gli stessi pensieri dell'artista si fanno fantasia e stanno indiscriminati nella salda unità della sua visione o del suo fantasma, indiscriminati, fusi, e perciò discesi dal regno della logica in quello della intuizione. Se questa fusione non si realizza, l'arte se ne va. La materia artistica sono i sentimenti. La scienza, la filosofia di Dante non sono la sua poesia, e tanto meno è poesia dantesca l'allegoria (o criptografia) dantesca. Quando il Croce si raffigura, nel suo nuovo volume (pag. 65), la *Commedia* come «una fabbrica robusta e massiccia, sulla quale una rigogliosa «vegetazione si arrampichi e stenda e s'orni di penduli rami e di festoni, rivestendola in modo «che solo qua e là qualche pezzo della muratura mostri il suo grezzo o qualche spigolo la sua «dura linea», egli è rigorosamente conseguente. Non in questa «fabbrica robusta e massiccia» egli ricercherà la «tonalità» di Dante. Questa grande fabbrica non è, per lui, la poesia di Dante, cioè lo spirito di Dante, ma l'edificio della scienza ai tempi di Dante. La caratteristica del sommo Poeta, il Croce la cercherà nella fantasia dantesca, non nelle dottrine che hanno originato quell'edificio. Gli stessi giudizi degli antichi e dei contemporanei di Dante sui personaggi danteschi, sull'Impero o sulla Chiesa, sono indifferenti. Importa conoscere come il Poeta

---

[1] Croce, *Teoria e storia della storiografia,* Bari, 1920, pag. 28.

[2] Croce, *Il carattere di totalità nell'espressione artistica,* in *Nuovi saggi,* pag. 128.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

pensasse questi personaggi e questi concetti dell' Impero e della Chiesa, ma solo in relazione all' uso che egli ne fece nel poema, anzi nelle varie situazioni, nei vari episodi del poema. Importa conoscere le dottrine dantesche, ma come si conosce un mito, una favola, come elementi che solo ricevono significato dalla poesia di cui sono parti. « Nella storia della filosofia « — scrive il Croce, pag. 17 — le dottrine di Dante debbono essere ripensate nella loro logicità « e dialettica e ricongiunte con le dottrine anteriori e posteriori in guisa da farne scaturire la « verità e l'errore, e intendere il posto che presero e l'ufficio che esercitarono nello svolgi- « mento generale del pensiero. Ma nella storia della poesia, come nel semplice leggere e gustare « la poesia, tutto ciò non solo non importa, ma, se vi fosse introdotto, disturberebbe; perché « quelle dottrine vi stanno non in quanto pensate ma solo immaginate, e perciò non si dialet- « tizzano nel vero e nel falso ».

Ma per bene collocare nel sistema del Croce questo libro sulla poesia di Dante, occorre indagare con maggiore insistenza la concezione che il filosofo italiano ha della « storia ». La quale è dunque filosofia, in quanto è pensiero logico. Inoltre egli sostiene non potervi essere una storia « universale » e « generale », ma soltanto in realtà storie « particolari », che sono poi in pari tempo « universali » (pel fatto che il particolare e l'universale non si possono discriminare se non con l'imaginazione, cioè per via di astrazione) e storie « speciali » (per la ragione che il pensiero in tanto pensa i fatti in quanto ne discerne un aspetto speciale). Ma ciò non va inteso in modo empirico, quasi che la « storia » andasse frantumata in istorie speciali, nell'accezione comune di questa voce, cioè in istorie giustapposte. Queste storie speciali sono d i s t i n t e, non divise o separate l'una dall'altra; e la distinzione importa unità. La considerazione filosofica unifica e solo nell'unificare distingue. Cosicché la « storia » poggia sulla distinzione (unità) e coincide con la filosofia, e tutte le storie d i s t i n t e obbediscono al principio della particolarità (universalità particolare).[1] Ciascuna di esse poi, in quanto speciale, si conforma al concetto della sua specialità e ha un suo carattere peculiare. Nell'affinarsi di questo concetto consiste il progresso storiografico. La storia della poesia e dell'arte, a ragion d'esempio, indaga « le opere d'arte in quanto opere della fantasia che dà espressione ai moti del « sentimento » e svolge perciò « una storia di atteggiamenti sentimentali-fantastici ».[2] Nella distinzione (unità) delle storie speciali consiste dunque la « storia », che, per il Croce, si attua volta a volta nella peculiarità di queste stesse storie speciali, senza vivere mai al di fuori di esse.

Il nuovo volume sulla « poesia di Dante » dal Croce, fedele alle sue teorie, non poteva essere concepito che come « monografia individualizzante » e come un libro di filosofia, come sono opere filosofiche tutte le storie d i s t i n t e; ma poiché la filosofia le unifica tutte, risolvendole tutte in se stessa, immanente in ognuna, si può dire che essa, mentre coincide con la storia, in modo che il suo progresso è pure progresso storiografico, sia in pari tempo la metodologia della storiografia e abbia l'ufficio di dilucidare le categorie dei giudizi storici. Tale è, infatti, il pensiero del Croce.

Movendo da questi principî ben chiari e definiti — senza la cui conoscenza non si comprenderebbe il tentativo del Croce — vediamo a quali risultati l'insigne pensatore sia giunto. Vediamo quale sia il « Dante », che il Croce ci ha dato.

***

Nelle figurazioni o rappresentazioni poetiche — in cui deve vivere artisticamente ciò che viveva nell'animo di Dante: religione, filosofia, scienza (si sa che la « vita » artistica assorbe tutta la vita d'un artista, poiché il momento estetico imprime il suo suggello a tutta la personalità d'un uomo) — nelle figurazioni o rappresentazioni poetiche, alle quali il Croce si volge

---

[1] Croce, *Teoria e storia,* cit., pagg. 109 e 131.
[2] Croce, *Teoria e storia,* cit., pag. 132.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

direttamente, conducendoci nei regni ultramondani danteschi, ci si aspetterebbe di sentir pulsare il cuore di Dante: quel cuore vigoroso, sdegnoso delle volgari transazioni, tutto volontà, tutto fierezza, tutto forza morale. Tale è il « Dante », in cui si specchia, ammirando, l'umanità con un consenso generale, che trascende le opinioni particolari e le accomuna in un giudizio netto e deciso.

Invece, questo Dante del Croce è ben diverso. Meno male, se fosse piú vero! Per contro, è un Dante astratto, che non sembra poggiare sopra nessun solido terreno e che non si riesce ad afferrare mai, un'ombra fra altre ombre. Si direbbe, insomma, che è un Dante irreale. Proprio questo volume, che dovrebbe darci un Dante « concreto », ci dà invece, secondo me, un Dante « irreale » !

E irreale non può non essere, quando si astragga di proposito, con esagerazione manifesta, da ciò che costituisce una delle note dominanti dello spirito del Poeta. Ché se è vero che la filosofia, la religione e la scienza del sec. XIII vanno interpretate, come cose a sé, in altra sede, che non sia quella della critica storico-estetica, è altrettanto vero che non si può prescindere assolutamente da esse, perché il Poeta se ne è nutrito e il suo spirito se ne è imbevuto accrescendosi e differenziandosi sino a non essere più quello spirito, che espresse le rime paradisiache della *Vita Nuova*. Il travaglio del pensiero intorno ai problemi della scolastica non è stato per Dante senza lasciare tracce profonde. Gli studi scientifici, le crisi religiose, gli avversi destini hanno foggiato a Dante un'anima nuova, che tutta intera si trasfonde nella sua poesia. Tutto ciò non ho io la stolta pretesa di insegnare al Croce, il quale teorizzando ha insistito piú volte su questo processo formativo dell'uomo e sulla unità dello spirito in ogni suo atto; ma il fatto sta che, quando dalla teoria si viene alla pratica (quando dalla speculazione il Croce discende a scrivere i suoi saggi, come quelli interessantissimi su Shakespeare, su Goethe, sull'Ariosto e questo su Dante) egli pare dimenticare alcuni dei suoi stessi principî, e, raccogliendosi tutto nella ricerca della soggettività del suo autore, finisce col trovare una soggettività troppo vuota; come quella che ha trovato in Dante. Ché egli ha un bel dirci che dal suo esame della poesia dantesca risulta che la caratteristica di Dante è un « sentimento del mondo, « fondato sopra una ferma fede e un sicuro giudizio, e animato da una robusta volontà »; ma questo « sentimento del mondo » nel suo libro non appare, tanto che la conchiusione riesce presso che inaspettata.

Se lo spirito di Dante si è andato oggettivando in tanti argomenti filosofici e scientifici da maravigliare qualsiasi lettore, ragion vuole dunque che si pensi che da questa oggettivazione ne sia uscito profondamente modificato. O questi argomenti e questi problemi sono in Dante divenuti spirito, e allora potranno essere anche poesia, assorbiti e dominati dal Poeta, annullati nella forma artistica; ovvero sono rimasta opaca natura e non hanno lasciato che solchi leggeri nell'animo suo, e allora, se Dante li ha introdotti nel poema, essi non saranno poesia. Certo, non la filosofia, non la scienza dei tempi danteschi si può pretendere che sia « arte » nella *Divina Commedia,* ma quella stessa filosofia e scienza sarà « arte » in quanto si è spiritualizzata nell'animo del Poeta, che nell'atto della creazione artistica l' ha oggettivata in modo tutto suo, quale fantasma, che deve essere collocato vicino, ma non identificato con quella « fabbrica massiccia » di cui il Croce parla. Insomma, il Croce pensa a una vegetazione lirica dantesca su quella « fabbrica » che sono le dottrine del sec. XIII, mentre dovrebbe pensare ad un'altra « fabbrica », cioè al mondo poetico di Dante sorto dall'assorbimento di quelle dottrine. E allora mondo poetico e vegetazione sono la stessa cosa: fantasma, intuizione. Sta il fatto che di mano in mano che in Dante il sapere cresceva, la scienza si scioglieva nel suo spirito in una forma personale. Il sapere per lui non era dolore, perché era dominato e superato. In lui non ci fu, come ad esempio nel Leopardi, l' incapacità a riconoscersi nella natura, non ci fu il sentimento della propria potenza a lottare col concetto della nullità dell' uomo; ma ci fu sintesi di soggettività e di oggettività. L'artista e lo scienziato divennero tutt'uno. La filosofia, insomma di Dante (l'osservazione è già stata fatta dal Gentile) è la sua stessa poesia, il suo fantasma, quasi tutto questo fantasma.

Il problema sta tutto qui: come fare la storia di questo « fantasma »? Riviverlo, risol-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

verlo in se stessi — risponde il Croce — e superarlo, investendolo del giudizio logico o storico. Rivivere il « fantasma » dantesco significa chiamar Dante in se medesimi, o, in altre parole, unificarsi con Dante, farsi Dante. Dal grado di questa medesimezza dipenderà la nostra comprensione e dipenderà altresí il nostro giudizio, predicato universale che si determina in un particolare. Ora, unificarsi, immedesimarsi con Dante vuol dire superare la nostra astrattezza d'uomini finiti e determinati, e ritrovarsi, fuori dell'empirismo, nella vera realtà spirituale. Allora, con lo spirito di Dante, tutti i problemi danteschi si faranno presenti in noi. Ma questi problemi artistici con le loro soluzioni sono una « creazione » che Dante ha realizzata grazie al progresso del suo spirito, progresso effettuatosi in forza del suo studio, della sua meditazione e della sua riflessione sulla filosofia, sulla religione e sulla scienza del suo tempo. Dalla quale filosofia, dalla quale religione, dalla quale scienza egli, nell'atto della creazione artistica, si è staccato, tutto mutato da quello che era prima di questo studio e di questa meditazione. Se non se ne fosse staccato, chiudendosi in se stesso, nella sua soggettività astratta, [1] egli sarebbe stato un filosofo o uno scienzato, non un artista. Ma una volta staccatosene, ha potuto creare, con la sua libertà assoluta d'artista, il suo « fantasma », un nuovo mondo, la cui radice sta nel suo spirito arricchitosi di tante e svariate cognizioni. Senza queste « cognizioni », il « fantasma » sarebbe stato ben altro: meno complesso, meno abbondante, meno esteso nella sua unità. Perciò rivivere il poema non può significare altra cosa che rivivere in esso questo progredito spirito. E a ciò fare, è condizione indispensabile il farsi altrettanto ricchi quanto Dante. Sta bene che tutte le cognizioni dantesche, assorbite nella forma artistica, divengano sentimento: ma un sentimento, che costituisce appunto la « soggettività » di Dante, un sentimento, che non potrà diventare « nostro », se non siamo in grado di farlo « nostro », vincendo le difficoltà che troveremo in questa meravigliosa operazione d'identificazione, alla quale dovremo tanta intima gioia. Queste difficoltà stanno nella radice stessa del sentimento dantesco, cioè nella forma o nel momento artistico dello spirito di Dante: momento, alla soglia del quale non si giunge che percorrendo il cammino medesimo pel quale Dante vi è pervenuto.

Insomma, se non studieremo anche noi le dottrine del tempo di Dante, se anche noi, dopo averle studiate, non ci staccheremo da esse e non ci objettiveremo anche noi, con Dante, nel suo mondo poetico, non comprenderemo mai la *Divina Commedia,* ovvero la comprenderemo diversamente da quello che è. In questo senso, la storia dell'arte è prima di tutto filosofia. Poscia, quando ci objettiviamo nel « fantasma » e ci beiamo di esso, siamo fuori della filosofia, anzi dobbiamo dimenticarla, per ritornarvi e valutare il « fantasma » nel processo del concetto estetico in continuo svolgimento. Usciti dunque dalla storia reale o dalla filosofia, bisogna ritornare in essa, mentre una valutazione artistica, al di fuori del processo filosofico, non può essere che empirica (dipendendo dalla nostra cultura, dalla nostra preparazione particolare, dal nostro gusto) e non filosofica. Nella visione artistica la filosofia è annullata, come logica; ma la visione è stata prodotta da uno spirito che, già prima di annullarla, si era accresciuto, si era rinforzato, era divenuto tutta un'energia nuova. Ora, se ci renderemo ragione del processo formativo di questo spirito, e del sorgere in esso dei suoi fantasmi artistici, dopo averlo seguito nel cammino del suo progresso, valendoci di quanti sussidi (atti, documenti, testimonianze, ecc.) possiamo disporre, faremo veramente opera storico-filosofica (promossa dalla erudizione e dalla raccolta dei materiali opportuni d'archivio, di biblioteca, ecc.); ma, se prescindiamo da tutto ciò e stacchiamo dal loro processo genetico i fantasmi artistici e pretendiamo di penetrare nello spirito dell'artista unicamente attraverso questi fantasmi, usciremo dalla vera storia o filosofia. Ma il Croce vuole la penetrazione ed

---

[1] Vedasi sul concetto dell'arte come pura astratta autocoscienza, GENTILE, *Teoria generale dello spirito come asso puro* [2], Bari, 1920, pag. 190; e *La Riforma dell'educazione,* Bari, 1920, pag. 230. (E non si dimentichi del Gentile il *Sommario di pedagogia*, I, 232; II, 162).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

insiste sulla necessità dell'erudizione per mettersi nelle condizioni adatte ad identificarsi con lo spirito dell'artista. Soltanto, egli combatte a ragione l'erudizione esagerata (il filologismo, lo storicismo), che perde di vista lo scopo supremo della ricerca, ingolfandosi in ragguagli e in particolari che distolgono da questo scopo. Non troppa erudizione, domanda egli, né troppo poca. Tutto ciò esige il Croce in teoria; tutto ciò egli richiede per assurgere, rivissuto il « fantasma », alla valutazione estetica, che è pur essa per lui filosofia. Ma pare a me che il nuovo volume, inquadrato nella concezione ond'è sorto, non risponda alle esigenze della concezione stessa. E ciò, perché la valutazione estetica della poesia di Dante procede senza che la richiesta identificazione dello spirito del Poeta e di quello dello studioso sia avvenuta, per mancanza di indagini necessarie ad ottenere codesta identificazione. Il Croce, infatti, combattendo certe mastodontiche ricerche erudite che si dicono « dantesche », pare ceda troppo a un senso di reazione. Per l'intelligenza del Poema, egli richiede poche note di commento limitate a pochi passi, come se queste bastassero a introdurci nell'animo di Dante, almeno laddove è opportuno introdurci. Ché dove c'è scienza e non poesia (dove, diremo anche, la scienza non è divenuta spirito, fantasma, poesia) non è il caso si soffermi chi cerca la poesia e non l'erudizione di Dante. Questa condizione, come abbiam detto, va esaminata e giustificata in altra sede e non in estetica. E sta bene: ma crede proprio, il Croce, che poco commento occorra per penetrare sino alle radici il sentimento dantesco, cioè per arrivare alla « soggettività » di Dante, a quella « soggettività » che risulta dall'assorbimento completo (nella forma dell'arte) di tanti problemi dal Poeta risoluti artisticamente? Ché se a questa « soggettività » non si perviene, se non si sente quasi lo spirito del Poeta modificarsi in funzione del suo processo formativo, non potremo mai avere identificazione di sorta! Si direbbe quasi che, nel nuovo suo libro, il Croce acceda, suo malgrado, all'idea che il procedimento di identificazione o penetrazione si svolga dal di fuori (cioè partendo unicamente dai fantasmi del poema) e che il sobrio commento possa supplire il vero procedimento, che deve partire dal di dentro, cioè dalla comprensione di tutta la personalità dantesca. Anch'io sto per i commenti sobri, ma per comprendere Dante o i soli problemi estetici da lui risoluti nella *Commedia*, ci vuole ben altro: bisogna proprio entrare nei tempi di Dante, vederli riflessi in Dante e da Dante superati. E allora, ben venga il commento sobrio, quasi a svegliare la memoria e a richiamare nella vita dello spirito nostro certi particolari che possono sfumare nella loro determinatezza e che è bene avere presenti nitidi e precisi. Nel suo *Breviario d'estetica* (*Nuovi saggi,* pag. 78), il Croce ci ha detto definitivamente che la critica d'arte ha necessità dell'esegesi, la quale « toglie gli ostacoli alla fantasia riproduttrice, fornendo allo spi- « rito quei presupposti di conoscenze storiche, di cui ha bisogno, e che sono le legna che « bruceranno nel fuoco della fantasia ». Queste « legna » sono un antecedente della critica d'arte la quale (come già sappiamo) consiste per il Croce nell'investimento della categoria dell'arte, nella sintesi del « fuoco » con la luce della logica, alla quale spetta, secondo il Croce, di rispondere alla domanda: « c'è, o non c'è, l'opera d'arte? », con tutte le deduzioni che possano derivare da una risposta affermativa. Ma c'è « fuoco » e « fuoco »: un fuoco di paglia non è un fuoco di resina, e se vogliamo riprodurre un fuoco di resina, badiamo di non ammassare della paglia! Se vogliamo criticare un'opera d'arte nella sua particolare natura, badiamo di non ingannarci su questa « particolare natura »! Insomma, per insistere sulla bella metafora del Croce, il « fuoco » dantesco non si accende che con legna dantesche. E a me pare che di queste « legna » ne abbia messe troppo poche a bruciare il Croce nel suo volume. E ne ha messe troppo poche, per effetto delle sue stesse teorie, alla stregua delle quali si arriva a tacere i « presupposti » dell'opera d'arte come « dati » che debbano già essere conosciuti, quando sono utili all'intendimento e al giudizio dell'opera stessa, e ad obliterarli quando sono ritenuti di poca o punta utilità, considerandoli anzi di nocumento, come un ostacolo o un impaccio. Qui è questione di misura. Vi sono « presupposti » che non possono essere taciuti. Siamo sempre lí: ottimi, profondi sono i ragionamenti del Croce sulla poesia o sull'arte; ma i suoi saggi riescono, per una ragione o per l'altra, inferiori alla vigoria dei ragionamenti teorici.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

*
* *

Bisogna sostituire a quella « fabbrica massiccia », di cui il Croce ci ha discorso, un'altra « fabbrica » — tutta spirito — che è appunto quella massiccia trasfiguratasi e alleggeritasi e ricreata, come un nuovo mondo, dall'anima del Poeta. E questo nuovo mondo è la *Divina Commedia:* proprio il Poema, nel suo complesso, proprio il fantasma di Dante; e la « vegetazione » nasce appunto da questa « fabbrica » e non le si abbarbica punto come una fioritura, che abbia altrove le sue radici. Le dottrine filosofiche e scientifiche dei tempi danteschi saranno, sí, una massiccia fabbrica; ma il fantasma dantesco risulta di quelle dottrine fatte poesia, assorbite, annullate, e objettivate a loro volta con tutta la libertà d'un grande artista, che di questa libertà ha fatto uso alla sua maniera. È, questo fantasma, una « fabbrica » viva, con elementi qua e là ancor grezzi, ma è tutta quanta « spirito »: quasi tutta la filosofia di Dante, quasi tutta la sua scienza, la sua religione, la sua anima, insomma, costituitasi in visione (in realtà fantastica) per forza di sentimento. Quella « fabbrica » è la passione di Dante, la liricità di Dante, l'amore di Dante. Ed è tutta viva, tutta in movimento, poichè l'arte l'ha investita. E persino i gironi, i balzi, i cieli sono sentimento divenuto poesia. Anche la topografia morale del poema è « fantasma ». Se non fosse tale, la *Commedia* sarebbe una specie di rigida figura geometrica, entro cui si agitassero passioni, mentre è tutta passione, energia, vivacità, attività spirituale; e agli occhi nostri quella figura simmetrica appare una netta e potente visione; con la « ruina » del cerchio di Paolo e Francesca, coll' indimenticabile e squallido paesaggio degli eresiarchi, con la fioritura in cui si bea Matelda, ecc. ecc.

Si senta con quali parole il Croce ci introduce nell'Inferno: « ci si ritrova in una selva « che non è selva e si vede un colle che non è un colle, e si mira un sole che non è il sole ». A leggere queste linee, io mi sento stringere il cuore e penso, con un senso di sconforto, quanto sia più facile discorrere sapientemente d'arte, che gustare l'arte. Eppure, il De Sanctis diceva che il gusto è il genio del critico! Invece, il primo canto della *Commedia* è magnifico. Lasciamo pure da banda i simboli, ma la « selva selvaggia e aspra e forte », la selva « amara » è potente realtà fantastica, come è potente realtà fantastica quel sole che Dante descrive con questi leggeri versi, leggeri e soavi come l'aura del mattino:

> Tempo era dal principio del mattino
> e 'l sol montava in su con quelle stelle
> ch'eran con lui quando l'amor divino
> mosse da prima quelle cose belle....

Se questa non è poesia, io non so più che cosa siano l'arte e la bellezza.

Lasciamo da banda i simboli! Ma anche qui bisognerà intenderci, perché è vera storia quella che non lascia da banda nulla. Prescindere del tutto dal simbolismo, vuol dire precludersi la via e penetrare nell' intimità del poema e concentrarsi esclusivamente nel mondo poetico isolato dal suo processo genetico. E allora in cambio della storia vera o razionale o filosofica, avremo una storia empirica anche quando si faccia appello alla categoria dell'estetica: una storia soltanto a mezzo filosofica, una storia astratta. Il Croce oppugna le storie astratte; ma io mi chieggo francamente se questo volume, malgrado l'abbondanza delle singolari e nuove osservazioni che contiene, non sia proprio una di quelle storie, che l'autore condanna. Ecco perché ho detto che il « Dante » datoci dal Croce è un Dante astratto.

Il Croce giustamente ritiene che l'allegoria non sia arte; ma ha il torto di trascurarla del tutto in una storia della poesia dantesca. L'allegoria, pur non essendo arte, era un elemento dell'estetica del medio evo, cioè dell'estetica di Dante; e in una storia, che non sia astratta, anche l'allegoria va trattata, se non altro per dimostrare dove e come essa guasti la poesia.

Quando, invece, il Croce tien conto di tutti gli elementi costitutivi del processo spirituale dantesco, gli riesce di penetrare nell' intimo della coscienza e dell'arte del Poeta e scrive pagine bellissime e piene di suggestione, come quella in cui è trattato magistralmente di Ulisse, personaggio indimenticabile, che, malgrado la condanna, si leva maestoso dalle terzine di Dante colla sua infaticata e avida brama di tutto sapere, sforzandosi di penetrare persino

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

quelle verità che sono contese dai decreti divini. E Dante, pur mettendo all' Inferno il trasgressore di questi imprescendibili decreti, il violatore del concetto medievale dei limiti della conoscenza, non può mancare di collocarlo sopra un piedistallo di gloria, poiché la sete di conoscenza che ha Ulisse è anche la sete che divora il Poeta. « Che Dante (scrive il Croce, pag. 98), ligio « alla parola rivelata e agli insegnamenti della Chiesa, rispettoso dei limiti dell'umano cono- « scere, ossequente alla modestia e umiltà cristiane, dovesse giudicare peccaminoso l'ardimento « ulisseo, che viola i segni d'Ercole, e farlo punire da una misteriosa e religiosa forza della « natura, esecutrice della collera divina, è indubitabile. Ma Dante è qualcosa di piú di quel « che è, e sa di essere, dottrinalmente; e questo di piú che lo porta a distinguere sempre la « condanna del peccato dal sentimento che prova e dal giudizio che fa dell'uomo da lui sola- « mente per un certo verso condannato, gli apre l'anima alla grandezza degli atteggiamenti e « dell' impresa tentata da Ulisse. Sí, è quello il 'folle volo'; sí, non può aver altro termine « che il castigo e la rovina, ed esser percosso dal turbine, e nave e naviganti aggirati come « giocattoli e mandati giú nel mare, che sopra si richiude indifferente. Ma Ulisse, che, ardente « sempre della volontà di conoscere il mondo e gli uomini, non ritenuto né da dolcezza di figlio « né da pietà verso il vecchio padre né da amor di moglie, con canuti compagni a lui fidi, si « mette pel mare alla scoperta della parte non ancora conosciuta della sfera terrestre; Ulisse, « che infiamma i suoi compagni con le alte parole: 'Fatti non foste a viver come bruti, Ma per « seguir virtude e conoscenza'; è una parte di Dante stesso, cioè delle profonde aspirazioni « che la riverenza religiosa e l'unità cristiana poteva in lui raffrenare e deprimere, ma non « già reprimere ».

Ottime linee, davvero, queste qui sopra riferite, ottime linee, in cui si sente vibrare l'animo di Dante, con la sua coscienza d'uomo religioso e con la sua libertà d'artista, per la quale il Poeta trascende i suoi tempi e si crea nuovo giudice indipendente, mentre accetta nel fatto le sanzioni conformi alle idee della sua età.

***

A un dato punto del volume (pag. 70), il Croce previene la piú grave critica, che si possa muovere, a mio parere, al suo nuovo saggio: « si dirà, e si è detto, che a questo modo Dante « viene diminuito; ed è vero il contrario, che viene accresciuto: accresciuta cioè e potenziata « la contemplazione di lui, sommo poeta ». Ora, a me sembra invece che Dante esca dal libro del Croce precisamente diminuito: un'ombra del sommo poeta, non il sommo poeta! E la ragione di questa diminuzione è (ripeto) nell'aver trasportato Dante fuori del processo storico, in cui s'innesta realmente la sua personalità, e nell'aver trascurate di proposito tutte le sue dottrine, anche quelle che sono in lui divenute poesia. Il Croce continua: « si dirà, e si è « detto, che a questo modo Dante viene profanato, togliendoglisi il pensiero religioso; e neanche « è vero, perché gli si tolgono o meglio si prescinde solo da quei pensieri, religiosi o politici « o altro che siano, da lui non tradotti nella sua poesia ». E tutto ciò starebbe bene, se realmente il Croce avesse fatto soltanto astrazione dai pensieri non tradotti dal Poeta nella *Commedia*. Ma io ho l'impressione che troppi pensieri il Croce abbia tolti a Dante, che troppo abbia semplificato, troppo sfrondato, e che per questa ragione la sua storia della poesia dantesca non sia punto all'altezza della vigorosa concezione critica, dalla quale procede.

E se mi chieggo, sul punto di dar termine alla presente rassegna, per quali ragioni questo volume, come gli altri saggi critici del Croce, non risponda appieno alle sue teorie sulla letteratura e sull'arte; se mi domando, insomma donde venga codesta disuguaglianza, sento di non poter rispondere altrimenti che cosí: che il principio della « distinzione (unità) » dello spirito in attività fantastica, logica e pratica è un principio di difficilissima (e forse impossibile) applicazione, in quanto conduce lo studioso a scindere nell'opera d'arte elementi inseparabili e a staccarla dalla sua reale atmosfera per trasportarla in altra temperie spirituale, con una soluzione di continuità, che la storia concreta o razionale — quale il Croce richiede con pieno diritto — assolutamente non consente.

GIULIO BERTONI.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

MEDIO EVO E RINASCIMENTO NELLA DOTTRINA POLITICA DI DANTE [1]

1.

I due presupposti del pensiero politico di Dante, da un lato, l'idea dell' Impero universale, dall'altro, l'etica scolastica, appartengono in pieno alla mentalità e allo spirito del Medio Evo. Quel pensiero è dunque, nel suo nucleo fondamentale e centrale, un pensiero prettamente medievale.

Dalla tradizione giuridico-romanistica, che fa capo alla glossa, e prolunga le sue radici assai indietro nel tempo, risalendo ai piú oscuri periodi del medio evo, è venuto a Dante ben piú che il puro e semplice concetto dell' Impero romano come Impero universale, ossia come universale governo laico o temporale del Popolo cristiano o della Cristianità: [2] anche l' idea della separazione fra il compito della Chiesa e quello dell' Impero, e il riconoscimento dell'autonomia e indipendenza del secondo di fronte alla prima, risalgono alla glossa, che conosce la comune origine dei due poteri, e anticipa financo il concetto dantesco della *reverentia* dovuta dall' Imperatore al Papa, malgrado l'assenza d'ogni sua soggezione gerarchica a questo. [3] Anzi la soluzione dantesca del problema relativo ai rapporti fra i due governi del mondo cristiano appare già, nelle sue linee essenziali, nettamente tracciata negli scritti di alcuni fra i piú noti giuristi postaccursiani, quali Odofredo e Cino da Pistoia, [4] l'amico del Poeta, oltre che, durante il sec. XIII, nel *De Regimine civitatum* di Giovanni da Viterbo. [5]

Ma ciò non menoma la originalità del pensiero dantesco di fronte a quella stessa tradizione giuridica. La quale può dirsi abbia offerto a Dante non piú che il punto di partenza di quel processo logico, di cui la sua dottrina politica è il risultato finale. Ciò che infatti distingue il *De Monarchia*, e già anche, in parte, il *Convivio* — nel quale la tesi centrale del

---

[1] Pubblico, con qualche aggiunta, la prolusione al corso di storia del diritto italiano da me tenuta l' 8 dicembre 1920, nella R. Università di Palermo.

[2] Cfr. i miei lavori preced. *Impero e Papato nella tradiz. giurid. bologn. e nel dir. pubbl. ital. del Rinascim.*, Bol. 1911, pag. 20 sgg.; *Studii sulla dottr. polit. e sul dir. pubbl. di Bartolo 1*, in *Riv. ital. per le sc. giurid.*, 1917 pag. 17 sgg.; e Solmi, *Stato e Chiesa negli scritti polit. da Carlo Magno al concord, di Worms*. Mod. 1901, pag. 83 sgg.; Figgis, *Respubl. Christiana*, in *Churches in the Moderne Staat* 1914, pag. 177 sgg,; R. W. a. A. J. Carlyle, *A History of Mediaeval Political Theory in the West*, Lond. 1901 sgg., I, pag. 253 sgg; II, pag. 76 sgg.; III, pag. 170 sgg.

[3] Cfr. Cavalieri, *Di alcuni fondam. concetti polit. contenuti nella glossa di Accursio*, in *Arch. Giurid.* 1909, pag. 160 sgg.; Brugi, *Per la storia della giurisprud. e delle Univ. italiane*, 1914, pag. 47 sgg.; Carlyle, *op. cit.*, III, pag. 76 sgg.

[4] Cfr. per Odofredo, Tamassia, *Odofredo*, Bol. 1894, pag. 131 sgg., e per Cino da Pistoia, Chiappelli, *Vita e opere giuridiche di Cino da Pist.*, Pist. 1881, pag. 120 sgg.: v. anche il mio scritto *Sulla cultura giuridica di D.*, in *Bull. soc. dant.*, 1912, pag. 176 sgg.

[5] Giov. da Viterbo, *Liber de regim civit.* (in Gaudenzi, *Biblioth. jurid. medii aevi*, III, pag. 217 sgg.) c. 127, 128, 139: cfr. Salvemini, *Il Liber de regim. civit. da Giov. da Viterbo*, in *Giorn. Stor. Letter. ital.*, 1903, pag. 284 sgg.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

De Monarchia è piú che in germe contenuta ed enunciata [1] — dagli scritti dei giuristi, sta qui: che Dante tenta di dedurre razionalmente, cioè filosoficamente, la dimostrazione di quella necessità e realtà dell' Impero universale e di quella autonomia e indipendenza di esso di fronte alla Chiesa, che la tradizione giuridica si era limitata ad affermare e a constatare positivamente di sul testo delle leggi giustinianee.

Ora, le armi per questa dimostrazione, Dante le ha trovate nell'etica di Aristotele cristianizzata da San Tommaso e dalla scolastica. Egli non si richiama quasi mai, nel *De Monarchia,* ad argomenti desunti da quel diritto romano, che era pure il diritto del suo Impero: non perché egli li ignori, ma perché non gli servono. Dante non vuol provare con testi di legge la esistenza giuridica della Monarchia universale: vuole, di fronte a coloro che la negano, in nome delle singole sovranità nazionali, o, se pure non la neghino, la assoggettano alla Chiesa, in nome della religione — provarne al lume della ragione la necessità e l'autonomia. [2] Ond'egli ha ben diritto di proclamare nuova e intentata la via da lui battuta, [3] e di contrapporre la superiorità del suo metodo filosofico di dimostrazione a quello usato dai giuristi presuntuosi. [4]

Senonché, la natura stessa dell'assunto lo trae, non meno necessariamente, a servirsi con altrettanta originalità di quelle stesse armi filosofiche, che l'etica scolastica gli offre. Le quali sono in gran parte le armi stesse degli avversarî. La scolastica, invero, o ignora l' Impero, e non conosce, entro il Popolo cristiano o la Cristianità, che un insieme di *communitates* autarchiche e *per se sufficientes*, in senso aristotelico, o, se pure, con uno sforzo dialettico, lo assume entro il sistema dell'autarchia aristotelica, è costretta dai suoi presupposti e dalle sue preoccupazioni teologiche ed ecclesiastiche a subordinarlo, non diversamente e non meno di quelle, al potere supremo del governo religioso della Cristianità, ossia alla Chiesa. [5] Dire che Dante si è servito dei principii fondamentali dell'etica aristotelica, quali gli si presentavano attraverso la elaborazione scolastica, per desumerne, non soltanto la necessità di un universale governo monarchico laico del mondo cristiano, ma anche, e sovratutto, la necessaria indipendenza di questo dal governo religioso, val dunque quanto dire che Egli, pure nell'atto di apprendere quei principii dell'etica aristotelica dalla elaborazione scolastica, li interpreta in un senso e li trae a conseguenze, che non sono piú quelli e quelle della scolastica: che, insomma, Egli, pure movendosi entro l'ambito della tradizione scolastica, la supera: del che egli stesso ha confusamente coscienza, quando afferma, nell' inizio del suo trattato, essere suo proposito porre in luce una verità rimasta sino a lui latente ed occulta. [6]

Ora, è sommamente interessante fissare in che quel superamento consista: vedere come a Dante sia riuscito far entrare l' idea, mutuata alla tradizione giuridico-romanistica, dello Stato universale laico o temporale autonomo e indipendente dalla Chiesa, entro il sistema etico-politico della tradizione scolastica. Vedremo che il superamento non è negazione o contraddizione: che Dante non ha fatto che portare in atto ciò che era già in potenza nel fondamento aristotelico di quel sistema: che, anzi, se contraddizione c'era, questa era da scorgersi nella deduzione teocratica e curialista dai presupposti aristotelici tentata dalla scolastica, ben piú

---

[1] Cfr. *Conv.* IV, 4, 5, 9 con *Mon.* I, 2-4; 5-10; 11-15; II, 1, 4, 7, 9-12 ecc.: v. PARODI, *La data della composiz. e le teorie politiche dell' Inf. e del Purg.*, in *Studii romanzi*, 3, pag. 39 sgg.; KERN, *Humana civilitas. Staat Kirche u. Kultur,* Leipiz, 1913, pag. 43 sgg.; SOLMI, *Per la storia dei tempi e del pens. di D.*, in *Bull. Soc. Dant.*, 1911, pag. 255 sgg.: inoltre il mio art. *L' un. polit. della naz. ital. e l' Imp. nel pens. di D.*, in *Arch. stor. ital.*, 1917, pag. 99 sgg.

[2] Cfr. il mio scritto *Sulla cult. giurid. di D.* cit. pag. 171 sgg.

[3] *Mon.* I, 1.... *intentatas ab aliis ostendere veritates....*

[4] *Mon.* II, 11: « Videant nunc Juristae praesumptuosi, quantum ab infra sint ab illa specula rationis, unde humana mens haec principia speculatur, et sileant, secundum sensum legis consilium et iudicium exhibere contenti... »

[5] Cfr. su ciò WOOLF, *Bartol. of Sassoferrato. His posit. in the Hist. of med. polit. Thought.* Cambr. 1913, pag. 266 sgg; 350 sgg, e specialm. i miei *Studii sulla dottr. polit. e sul dir. pubbl. di Bartolo,* cit. pag. 52 sgg.: v. anche la mia recensione all'opera dei fratelli Carlyle, in *Arch. Stor. Ital.*, 1917, pag. 270 sgg.

[6] *Mon.*, I, 1.. « quumque inter alias veritates *occultas* et utiles, temporalis Monarchiae notitia utilissima sit et maxime *latens...* »

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

che nella deduzione imperialistica e laica affermata da Dante. Ma vedremo insieme che Dante, affermando questa deduzione — se pur rimane, con l'idea universalistica dell'Impero e col riconoscimento dell'immediata origine divina di questo, in un ambito di concetti, che sono tuttora prettamente medievali, — esce dallo spirito del Medio Evo, e preannuncia il Rinascimento.

2.

Chi volesse indagare i motivi della larga fortuna incontrata negli spiriti di Grecia e di Roma, malgrado la persistente autorità di Aristotele e della sua filosofia, dalle due grandi concezioni etiche antiaristoteliche del mondo antico, la stoica e l'epicurea, potrebbe scorgerne il principale in ciò, che esse, pure essendo concordi con Aristotele nel concepire come immanente il fine naturale dell'uomo, cioè tale che l'uomo è sufficiente a conseguirlo nella vita terrena mediante la virtú, cercano superare l'insanabile dualismo insito nell'etica di Aristotele fra la materia e la forma della moralità, eliminando, ciascuna da un punto di vista opposto, l'identificazione aristotelica fra l'eudemonia, come perfezione ontologica dell'uomo come uomo — quella perfezione, che presuppone lo Stato e la sua attitudine a garentirla a tutti gli individui e a ciascuno di essi, nell'inserirsi, attraverso la generale osservanza della giustizia, della felicità individuale nella felicità collettiva — e la moralità, come abito della volontà razionale.

Per Aristotele, l'individuo che agisca moralmente, cioè mantenendo con prudenza, mediante l'abito della temperanza e della fortezza nel dominare gli appetiti sensitivi, e della giustizia nel regolare i suoi rapporti con i suoi concittadini, ogni manifestazione della sua attività diretta all'acquisto e all'uso di determinati beni spirituali o materiali, entro la forma razionale del giusto mezzo fra due estremi, è certo di conquistare, nell'appagamento del desiderio, la felicità materiale e spirituale insieme: ossia quella perfezione della sua natura di uomo, che è il suo fine. Ora, è facile scorgere l'ottimismo intellettualistico e naturalistico che sta a base di questa dottrina, per la quale non dipende che dalla volontà razionale dell'uomo, l'essere l'uomo non solo moralmente, ma umanamente perfetto, e che presuppone quindi il favore delle disposizioni naturali dell'individuo e delle condizioni esterne, o della fortuna, all'agire virtuoso.[1]

Per sentirsi felice, nell'uso temperato e forte dei beni materiali e spirituali, occorre infatti un *minimum* di quei beni, di cui disporre — quel *minimum*, che è in potere della fortuna di concedere o di negare —; per conquistare la felicità con l'abito della giustizia, occorre, non solo non fare ingiustizia ad altri, ma neppure riceverne. Come, nella assoluta miseria o nella schiavitú, non è aristotelicamente concepibile felicità — perché non è concepibile né perfezione, né virtú —, onde lo schiavo non è capace di virtú, appunto perché naturalmente inetto alla perfezione; cosí, in uno Stato corrotto, in cui regni la violenza o l'arbitrio al posto della giustizia, neppure l'individuo, la cui volontà sia conforme a giustizia, può esser felice, perché la sua attività razionale si spunta contro la prevalente irrazionalità dell'agire altrui. La virtú dell'individuo essendo per Aristotele identica a quella del cittadino, e la felicità individuale sommandosi, per esser compiuta, proporzionalmente con quella degli altri, è chiaro, che, per Aristotele, la virtú individuale esige, a non fallire al segno, la rettitudine dello Stato. Ove questa manchi o si guasti, per il premere e il prepotere delle cupidigie di individui o di gruppi, non v'è abito di attività razionale, che possa garentire all'individuo la felicità. L'ottimismo, su cui si fonda il sistema, è quindi radicalmente contraddetto dalla realtà: e quella, che dovrebbe essere, nel sistema, la norma — la sufficienza della volontà razionale al suo fine —, diventa un'eccezione. I piú, fra coloro che, imperando con la volontà sugli appetiti sensitivi, attuano in sé i dettami della ragione, ve-

[1] Cfr. per il rapporto fra *virtú e fortuna* nell'etica oggettivistica e intellettualistica aristotelica, il mio scritto *L'etica di Machiavelli,* in *Politica,* sett. 1920 pagg. 2 sgg.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

dono, malgrado ogni loro sforzo virtuoso, impedita a sé stessi, o dall'avversa fortuna, o dall'ingiustizia altrui, la via alla propria felicità piena ed intera. [1]

Di qui, da questo intimo contrasto dell'etica aristotelica, la generale insoddisfazione delle coscienze, cui cercano appunto di soddisfare, ciascuna a modo suo, la filosofia stoica e la filosofia epicurea: la prima, eliminando il primo termine della identificazione aristotelica fra eudemonia e abito della volontà razionale, e togliendo ogni valore etico a tutto ciò che è esteriore alla coscienza dell'individuo, e che forma il substrato naturalistico della eudemonia aristotelica: la seconda, accettando il punto di vista ottimistico di Aristotele, ma ponendo la felicità, anziché nell'attività razionale in sé e per sé, nel puro e semplice appagamento armonico ed euritmico dei bisogni materiali e spirituali della natura umana: entrambe concordi nel negare la dipendenza della felicità dell'individuo da quella degli altri, e nell'isolarlo eticamente di fronte allo Stato, vale a dire nel costruirne al di fuori dello Stato la felicità. [2]

Delle quali due dottrine, ha per noi un interesse tutto particolare la prima, per i parziali punti di contatto, che essa offre con quella, anche piú radicalmente antiaristotelica, concezione etica del cristianesimo, la cui innata trascendenza, [3] e il cui fondamentale volontarismo la scolastica, specialmente per opera di San Tommaso, si sforzerà di comporre in armonia di sistema con i principî essenziali dell'etica immanentistica e intellettualistica di Aristotele, ponendo, nella profonda antitesi degli elementi, onde il sistema etico della scolastica risulta, il problema, di cui la teoria politica dantesca ci darà la soluzione piú audace, che da mente medievale potesse uscire.

3.

Il cristianesimo parte da una concezione pessimistica e antieudemonistica della natura umana e della società attuale, che ricorda la stoica, e pone, come lo stoicismo, la felicità raggiungibile dall'uomo sulla terra nella pura e semplice moralità: cioè nella libertà dello spirito di fronte alla natura e nella pace della coerenza interiore. [4] Tutto ciò che è esterno allo spirito, quali i beni edonistici ed economici, può costituire una necessità contingente della vita ter-

---

[1] Cfr. Ueberweg, *Grundgris der Gesch. der Philosophie* I. T. 11. aufl. Berl., 1920, pagg. 404 sgg.; Windelband, *Storia della filosofia,* trad. Zaniboni. Palermo, I, pagg. 199 sgg.; De Ruggiero, *Storia della filosofia*, Bari, II, 1918, pagg. 49 sgg.; Vossler, *La Div. Comm. studiata nella sua genesi e interpretata.* Trad. Iacini. Bari, 1910, I, 2, pagg. 280 sgg.; Siebeck, *Aristotele.* Trad. Codignola, Palermo, pagg. 115 sgg.; Sertillanges, *Saint Thomas d'Aquin.* Paris, 1912, II, pagg. 291 sgg.

[2] Cfr. Ueberweg, *op. cit.*, I, pagg. 448 sgg.; 474 sgg.; Windelband, *op. cit.*, pagg. 209 sgg.; De Ruggiero, *op. cit.*, II, pagg. 63 sgg. 83 sgg.; 97 sgg.; Vossler, *op. cit.*, I, 2. pagg. 291 sgg.: — per le dottrine etiche di Cicerone e di Seneca, v. Carlyle, *op. cit.*, I, pagg. 1 sgg.; 19 sgg.

[3] Non si voglion negare le traccie o gli spunti di immanentismo insite nella intuizione etica del cristianesimo, e recentemente messe in luce dal Gentile, *I problemi della scolastica e il pensiero italiano.* Bari, 1913, pagg. 45 sgg.; *Bernardino Telesio,* Bari, 1911, pagg. 15 sgg. (cfr. anche De Ruggiero *op. cit.*, P. II, I, pagg. 87 sgg.; 123 sgg. ecc., e Omodeo, *L'esperienza etica dell'evangelio,* in *Giorn. critico della filos. ital.*, 1920): ma resta pur sempre vero che la trascendenza è, in tutto il corso storico del pensiero cristiano, e tanto piú, quanto piú esso si allontana, attraverso la elaborazione patristica e scolastica, dalle sue origini — ma già, fondamentalmente, anche in queste — il principio informatore del cristianesimo, cui non solo è essenziale la fede in un Dio sovramondano e nell'al di là, ma anche la subordinazione della vita terrena all'ultraterrena: il regno cristiano di Dio non può realizzarsi compiutamente che dopo la morte: v. sagaci osservazioni in Maggiore, *L'unità del mondo nel sistema del pensiero.* Pal. 1915, pagg. 29 sgg.: cfr. anche Bonucci, *Il fine dello Stato,* Roma, 1915, pagg. 137 sgg.; 410 sgg.; Vossler, *op. cit.*, I, 1, pagg. 45 sgg. ecc.

[4] Cfr. per i rapporti fra l'etica cristiana e quella stoica, Talamo, *Le origini del cristianesimo e il pensiero stoico* in *Studi e docum. di storia e dir.* Roma, 1888-90; *Il concetto della schiavitù da Aristotele a San Tommaso.* Roma, 1908, pagg. 9, 2, sgg.; — cenni in Thamin, *S. Ambroise et la morale chrétienne au IV siècle.* Paris, 1895, pagg. 228 sgg.; Brini, *Matrimonio e divorzio* etc. Bol. 1887, pagg. 222 sgg.; Riccobono, *Cristianes. e dir. privato* in *Riv. di dir. civ.*, 1911; Ueberweg, *op. cit.*, I, pagg. 18 sgg.: 164 sgg. etc.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

rena, ma non ha valore etico per l'uomo, perché non può appagarne l'intimo desiderio di felicità. E con lo stoicismo, il cristianesimo ha comune la convinzione in un contrasto fra il modo, con cui gli uomini dovrebbero vivere secondo la loro vera natura, e il modo, con cui vivono nella realtà contingente. Le idee stoiche sulla innaturalità delle piú caratteristiche istituzioni umane ritornano, rafforzate, nel pensiero patristico. La vera felicità sulla terra, sesecondo la loro natura, gli uomini non potrebbero trovarla che nella perfetta uguaglianza civile economica e sociale: cioè nella piú recisa antitesi all'ordinamento attuale della società. La posizione dell'etica cristiana di fronte allo Stato è quindi, almeno in apparenza, poco dissimile da quella dell'etica stoica. Il cristiano appartiene, come lo stoico, all'umanità, prima che al proprio Stato: la sua virtú perciò non è identica a quella del cittadino: può, anzi, trovarsi, e spesso si trova, in contrasto con questa. [1]

Un abisso però separa il concetto cristiano dal concetto stoico della virtú: ed è lo stesso abisso, che separa il pensiero cristiano dall'aristotelismo, o, meglio, dalla tendenza immanentistica dell'etica aristotelica, che dalla dottrina stoica è addirittura portata a coincidere con una specie di monismo panteistico: onde lo strano inserirsi della fede nella libertà del volere in un rigido determinismo fatalistico, che caratterizza, nelle sue piú genuine manifestazioni, la dottrina stoica.

Ben piú coerente è l'etica cristiana: poiché in essa il dualismo etico ha il suo presupposto necessario in un dualismo metafisico. Il contrasto non è piú fra la ragione ed il fato, concepiti come due modi di essere di una stessa realtà immanente, che entrambi li comprende, fra due aspetti di un solo universo, nel quale ogni cosa si muove secondo proprie leggi di una rigida causalità: è proprio fra un mondo della imperfezione della caducità e della relatività, che è il mondo nostro, e un mondo della perfezione della eternità e dell'assolutezza, che è il mondo dell'al di là: fra la vita terrena e l'ultraterrena: fra la Natura e Dio. E la virtú cristiana è l'energia spirituale, mediante cui l'uomo attua la propria disposizione a trascendere dal mondo, in cui vive col corpo, a quello, in cui vivrà come spirito, a sollevarsi dal tempo all'eternità, dalla Natura a Dio. Il fine dell'uomo non è in terra, ma nell'al di là.

Sono quindi evidenti i motivi platonici del cristianesimo e della filosofia patristica.[2] Ma ciò che distingue sempre piú nettamente la concezione etica cristiana da quella platonica, non meno che da quella aristotelica, è il fondamentale antiintellettualismo della prima. Questa tendenza antiplatonica si fa assai presto sentire, specialmente fra i Padri della Chiesa latina, ed ha, malgrado il persistere di idee e di influssi platonici, i suoi piú decisi rappresentanti in Tertulliano e in Agostino: ed è appunto questa tendenza, che colorisce di immanenza la ineliminabile base trascendentalistica del pensiero cristiano. L'al di là platonico è un mondo di concetti e di idee. Trascendere la materia ed il senso vale, per Platone, quanto astrarre, mediante la ragione, dalle apparenze contingenti, e contemplare le idee. Onde la virtú, attraverso la quale l'uomo domina le forze irrazionali, e si eleva alla contemplazione della realtà ideale, si identifica, anche in Platone, con la conoscenza. L'al di là cristiano è invece tutt'altro che un mondo di concetti; e il Dio cristiano è una realtà spirituale, a cui l'uomo non può accostarsi, mediante la pura conoscenza speculativa. Questa è appunto la idea centrale del cristianesimo, da Cristo ad Agostino: che di Dio non si può, né si deve avere una intelligenza e una esperienza teoretica, bensí sentimentale pratica. Il problema, che sovrasta a tutta la speculazione di Agostino, non è tanto di conquistare la verità oggettiva, quanto di conquistare la certezza soggettiva, che non può esser data che dalla esperienza interiore della coscienza. Perciò, il contatto fra l'uomo e Dio, fra la terra e l'al di là, il cristianesimo lo pone, ben piú che nell'esercizio della ragione, in quello della volontà: onde, mentre, anche per Pla-

---

[1] Cfr. l'esposizione di Carlyle, *op. cit.*, I, pagg. 81 sgg. (e la mia recens. cit. pagg. 240 sgg.); v. anche Bonucci, *op. cit.*, pagg. 135 sgg ; 411 sgg.; Martinez, *Cosmopolitia e pace universale*. Sassari, 1916, pagg. 46 sgg., e specialm. Windelband, *op. cit.*, I, pagg. 223 sgg.

[2] Cfr. Windelband, *op. cit.* I. pagg. 235 sgg.; De Ruggero, *op. cit.* P. II. I. pagg. 87 sgg.; II. 65 sgg.; Vossler, *op. cit.* I. pagg. 45 sgg.; 318 sgg.; 353 sgg. etc.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tone, la suprema felicità umana sta nel comprendere, per Paolo e Agostino, non meno che per Anselmo d'Aosta, anzi per quelli anche piú che per quest'ultimo, sta nel credere: in un atto di volontà piú che di intelletto. « Credo ut intelligam ». E, nel campo etico, il concetto paolino della giustificazione per la fede si trasforma e perfeziona in quello agostiniano della volontà che non resiste alla grazia.[1] Quindi, mentre il sommo bene platonico è pur sempre accessibile a pochi privilegiati, capaci di raggiungere la sapienza, la felicità cristiana è accessibile anche agli umili, ai derelitti, agli schiavi, persino agli infanti. Si ha così, per la prima volta, nel mondo antico, una morale democratica: la virtù, e quindi la felicità, è aperta a tutti gli uomini di buona volontà.[2]

Né meno originale, di fronte a tutta la tradizione filosofica antica, è il modo, con cui il pensiero cristiano, attraverso la lunga trama storica del proprio processo, concepisce la posizione dell'uomo di fronte alla Natura. Per la prima volta, col cristianesimo, l'uomo cessa di venire, anche in quanto spirito, mescolato e confuso con la Natura, e diventa il centro dell'universo creato da Dio per lui:[3] e il valore della Natura comincia a concepirsi in funzione del valore dell'uomo. Il dogma del Paradiso terrestre e del peccato originale, quale viene svolgendosi nella letteratura patristica dei primi secoli, e fissandosi con Agostino[4] —, e di cui vedremo il decisivo influsso sulla genesi del pensiero politico tomistico e dantesco — trova appunto in questa concezione antropocentrica del mondo e della Natura la sua ragion d'essere. Anche lo stoicismo aveva, sovratutto in Seneca, postulato la corruzione del genere umano da un originario stato naturale di piena e perfetta felicità: ma, per gli stoici, la causa di quella corruzione è, non nell'uomo, ma fuori di esso, nel fato. Pel cristianesimo, invece, l'uomo non deve ad altri che a sé stesso la perdita del Paradiso terrestre: e l'attuale stato di infelicità e di imperfezione del genere umano non è che la conseguenza di un atto di volontà umana: dell'abuso compiuto da Adamo di quella libertà del volere, che è insita, per volontà di Dio, nello spirito dell'uomo.[5]

Se Adamo non avesse peccato, con un atto volontario di ribellione a Dio e di amore esclusivo a se stesso, gli uomini sarebbero tuttora, già in terra, compiutamente felici, nel reciproco amore e nell'immediato contatto con la Divinità, fra una natura destinata a servir loro di scala e di strumento per la loro ascensione al divino, nell'attesa di essere assunti, senza dolore e senza morte, dalla vita terrena o animale alla eterna beatitudine della vita spirituale.[6] Il peccato di Adamo, rompendo il contatto fra l'uomo e Dio, e fuorviandone, nell'egoismo e nella cupidigia, l'impulso al reciproco amore in Dio, ha anche corrotta e guasta la Natura, l'ha resa, da benigna, matrigna all'uomo. Il quale, destinato e disposto da Dio a raggiungere, attraverso la perfetta beatitudine in terra, la perfettissima beatitudine

---

[1] Cfr. De Ruggero, *op. cit.* P. II. I. pagg. 123 sgg.; II. pagg. 107 sgg.

[2] De Ruggero, *op. cit.* P. II. I. pagg. 90 sgg.

[3] Cfr. Windelband, *op. cit.* I. pagg. 335 sgg.

[4] Cfr. per la formazione del dogma del peccato originale, l'interessante libro di Turmel, *Histoire du dogme du péché originel*, (extr. de la *Revue d'histoire et de littérature religieuses*) Macon, 1904: v. anche Harnack, *Dogmengeschichte*, Tübingen, 1905. I. pagg. 298 sgg.; 685 sgg. ecc.; Rosmini, *Dottrina del peccato originale* in *Filosofia della pratica*. IV. Milano, 1862: notizie anche in Coli, *Il Paradiso terrestre dantesco*. Fir. 1897.

[5] August., *De civit. Dei*, XIII, 14: « ac per hoc *a liberi arbitrii malo uso* series calamitatis huius exorta est... »: cfr., del resto, Turmel, *op. cit.*, pag. 136 sgg.; Windelband, *op. cit.*, I, pagg. 365 sgg; De Ruggiero, *op. cit.*, P. II, 2, pag. 107 sgg. etc.

[6] Cfr., per tutti, *De civ. Dei*, XII, 22: « Hominem... condebat, ut, si Creatori suo tamquam vero domino subditus praeceptum eius pia oboedientia custodiret, in consortium transiret angelicum *sine morte media beatam immortalitatem absque ullo termino* consecuturus... », XIII, 24; XIV, 26: « Vivebat itaque homo in paradiso sicut volebat, quandiu hoc volebat quod Deus iusserat: vivebat fruens Deo, ex quo bono erat bonus; vivebat sine ulla egestate, ita semper vivere habens in potestate. Cibus aderat ne esuriret, potus ne sitiret, lignum vitae ne illum senecta dissolveret. Nihil corruptionis in corpore vel ex corpore ullas molestias ullis eius sensibus ingerebat. Nullus extrinsecus morbus, nullus ictus metuebatur extrinsecus. Summa in carne sanitas in animo tota tranquillitas,. » XI, 23: « ubi si nemo peccasset, *naturis bonis esset mundus ornatus...* »

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

nell'al di là, si è reso, peccando, incapace di porre in atto la propria disposizione: si è rivolto al male, alle tenebre, alla morte. [1] La Natura, intrinsecamente *viziata* dalla colpa dell' uomo, [2] anzichè essergli soggetta, lo asservisce a se stessa, affondandone lo spirito entro la carne: e l' uomo, creato da Dio libero di volere il bene in Dio o il male fuori di Dio, non è piú libero che di volere il male: ossia è libero di una libertà, che è servitú al peccato. [3] L' umanità è quindi ridotta a formare ciò, che Agostino chiama una *massa peccati.* [4] Nessuno può piú, né credere e amar Dio, né amare in Dio gli altri uomini. Il che val quanto dire che non può piú esistere virtú umana. Ogni azione dell' uomo, anche le più formalmente rette ed oneste, non essendo, nell' intenzione dell'agente, riferita a Dio, ma a se stesso, è sostanzialmente peccaminosa. [5] Chiunque ha letto il *De civitate Dei* sa che, per Agostino, come falsi e bugiardi eran gli dei del mondo romano, cosí false e bugiarde, cioè solo in apparenza virtuose, ne eran le piú alte e luminose virtú civili e morali: [6] che la giustizia,

---

[1] V. il celebre passo di Paolo, *ad Rom.* V, 12-18, che è stato il punto di partenza della successiva elaborazione patristica del dogma del peccato originale: e cfr. Iren., *Contra Heres.*, III, 18, 1; 22, 4; V, 6, 1; 19, 12 ecc.; Tertullian., *Adv. Marcion.*, II. 3, 23; *De anima*, 41, 16; *De Testim.*, 3; Ambr., *Apol. David*, I, 56; Cyprian., *Epist.*, 64 ecc.; e specialm. Agost., *Ad Simplician*, I, 10, 11; *De lib. arbitr.*, III, 31, 34; *De civit. Dei* XII, 22; XIII, 1, 2, 3, 6, 15, 20, 23; XIV, 3, 15, 19, 23, 26; XV, 6, ecc. ecc.

[2] *De civit. Dei*, XII, 3: « vitium... *corrumpit* in eis (hominibus) bonum naturae...; XIII, 3; » « pro magnitudine culpae illius *naturam* damnatio *mutavit in peius* ... »; 13: « in membris nostris *vitiataque natura*...; » 14: « natura... *propter peccatum vitiata* et vinculo mortis obstricta iusteque damnata... »; 23: « mutata in deterius vitiataque natura.. »; XVI, 11: « De lapsu primi hominis, in quo *bene condita natura vitiata* est... »; 20; XII; 23: « *vitiata damnataque natura* peccato... »; *Contra Iulian*, II, 28: « Nostra natura est primi hominis *praevaricatione vitiata...* » *Sermo.* 131, 6 « *saucia* natura...; *Op. imperf.* III, 186: « natura propria voluntate primi hominis vitiata... » etc.

[3] *De Civit. Dei*, XIV, 11: « Arbitrium igitur voluntatis tunc est vere liberum, cum vitiis peccatisque non servit. Tale datum est a Deo, quod amissum proprio vitio... »; XV, 21; *ad Bonifac.* II, 9: « Peccato Adae arbitrium liberum de hominum natura periisse non dicimus, sed *ad peccandum valere* in hominibus subditis diabolo... sed haec voluntas quae libera est in malis quia delectatur malis, ideo libera non est in bonis, quia liberata non est »; III, 24; « Et liberum arbitrium captivatum nonnisi ad peccatum valet... »; *De Nupt*, II, 8; *Op. Imperfet.*, I, 7-9, *Enchirid. de fide spe et charit.*, 30; ita cum libero peccaretur arbitrio, victore peccato amissum est liberum arbitrium... »; *De perfect. iustitiae, 9*; *Retract.*, I, XV, 4, ecc.: cfr., del resto, Turmel, *op. cit.*, pag. 134 sgg.: v. Dante, *Par.* VII, 79 sgg; XXVII, 124 sgg.; *Epist.* VI, 5, 154; *Mon.* I, 12 ecc.

[4] Cfr. August, *De 83 quaestion.* q. 68: « ex quo in Paradiso natura nostra peccavit... non secundum spiritum, sed secundum carnem mortali generatione formamur et *omnes una massa luti facti sumus, quod est massa peccati..* »; *Ad. Simplic*, I, q. 2, 16: « Tunc facta est una *massa* veniens de traduce peccati et poena mortalitatis. »; *De civ. Dei*, XIII, 26: « quando *universa massa tamquam in vitiata radice damnata est...* »; XIV, I: « ex eadem *massa* oritur, quae originaliter est tota damnata... »; XV, 21; XXI, 12: « Hinc est universa *generis humani massa* damnata... »; ecc.: v. già in Ambr., *In Rom.*, V: « in Adam omnes peccasse *quasi in massa...* ».

[5] Cfr. August., *ad Bonif.*, III, 14: « sine fide etiam *quae videntur bona opera in peccata vertuntur...* »; *Epist.*, 164, 4: « quae quidem omnia, quando non referuntur ad finem rectae veraeque pietatis, etiam ipsa inanescunt quodammodo steriliaque redduntur... »; 217, 12: » Quia et liberum arbitrium ad diligendum Deum primi peccati granditate perdidimus... »; *De Nuptiis*, I. 3, 4: Donum Dei esse etiam pudicitiam conjugalem beatissimus Paulus ostendit... quid ergo dicimus, quando et in quibusdam impiis invenitur pudicitia coniugalis? Cum igitur faciant haec, homines sine fide quae videntur ad coniugalem pudicitiam pertinere, sive hominibns placere quaerentes, vel sibi, vel aliis... sive humanas molestias devitantes... non peccata coercentur sed *aliis peccatis alia peccata vincuntur...* »; *Contra Iulian*, IV, 17: « Si veram justitiam non habent impii, profecto nec alias virtutes comites eius et socias, si quas habent, veras habent, quia cum non ad suum referuntur auctorem dona Dei, hoc ipso mali his utentes, efficiuntur iniusti, ac per hoc nec continentia sive pudicitia vera virtus est impiorum... »; *Spir. et Litt.*, 26: « quod mandatum si fit timore poenae non amore iustitiae, serviliter fit, non liberaliter, et ideo nec fit... »; 48: « impiorum quaedam tamen facta vel legimus nel novimus... quae secumdum justitiae regulam, non solum vituperare non possumus, verum etiam merito recteque laudamus, quanquam, si discutiantur quo fine fiant, vix inveniantur quae iustitiae debitam laudem mereantur... » ecc.

[6] *De civit. Dei.* XIX. 25: « Quamlibet enim videatur animus corpori et ratio vitiis imperare, si Deo animus et ratio ipsa non servit.... nullo modo corpori vitiisque recte imperat...: Proinde virtutes, quas habere sibi videtur, per quas imperat corpori et vitiis... etiam ipsae vitia sunt potius quum virtutes. Nam

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

senza Dio, dei Romani non era vera giustizia: era, anzi, ingiustizia: [1] che ai Romani, in quanto pagani o infedeli, era negata, come ogni possibilità di beatitudine eterna, cosí ogni possibilità di beatitudine terrena. [2]

Senonché all'idea, già in parte stoica, della corruzione da uno stato di natura perfetto, il pensiero cristiano sovrappone, sulla traccia di Paolo, l'idea della Redenzione per opera del Cristo, Mediatore fra Dio e l'Uomo, mediante la quale si risolve ottimisticamente il pessimismo insito nella iniziale concezione dualistica. L'abisso scavato fra l'uomo e Dio è colmato dalla grazia: le tenebre, in cui il peccato ha involto lo spirito umano, sono illumitate dalla rivelazione. Gli uomini riacquistano cosí, col battesimo, la originaria attitudine alla felicità eterna: la riacquistano però, purché non resistano, con la volontà del male, cedendo di nuovo alla natura, la grazia ricevuta: purché, in altri termini, vincano in se stessi, piegando la volontà all'aiuto gratuito di Dio, la natura, irrimediabilmente viziata o corrotta, *come natura,* dal peccato. Il battesimo cancella, nel cristiano, il peccato originario, in quanto colpa o reato, imputabile, attraverso la sua discendenza da Adamo, alla sua volontà: non libera questa dalla servitú del peccato, se non in quanto, mediante la grazia, ripristina nell'uomo la libertà — che non è vera libertà, perché presuppone la grazia — di volere il bene, lasciandone intatta quella inclinazione o disposizione a volere il male, in cui consiste come *pena*, il peccato di origine. [3] La redenzione, insomma, riammettendo l'uomo a goder della grazia, gli ha ridata la possibilità di raggiungere la felicità, dopo la morte del corpo, in Dio: non ne ha sanata la natura, lasciandolo, com'era prima, da quando Adamo peccò, incapace di raggiungere la felicità nella vita terrena. Il regno di Dio promesso da Cristo agli uomini di buona volontà non è immanente in essi, se non in quanto, attraverso la fede, la speranza e la carità, si risolva in una totale svalutazione della vita presente e in una intera subordinazione di questa alle vita futura: e la *civitas Dei* è la città di coloro che, considerandosi *peregrinanti* in terra, hanno, già in vita, la loro Patria nell'al di là. [4] Ma cosí la virtú umana, che è resa possibile dalla Redenzione, ben lungi dall'essere l'attuazione autonoma d'una perfettibilità spirituale, già potenzialmente insita nell'uomo, è un puro e semplice mezzo — se pur si può chiamar tale, posto che essa postula, a sussistere, un atto gratuito di volontà divina, — per meritare una perfezione, che non è nell'uomo in potenza, se non nel senso, che quell'atto gratuito ha posto l'uomo nella possibilità di meritarla, ma che, comunque, l'uomo riceve *ab extra*, da Dio. Virtuosi non sono, nel senso aristotelico, i piú naturalmente disposti alla perfezione, ché nessuno, dopo la colpa di Adamo, può esser tale; ma gli eletti della grazia: cioè i piú umili: coloro che non resistono alla grazia.

---

licet a quibusdam tunc verae atque honestae putentur esse virtutes... etiam tunc inflatae et superbae sunt, et ideo non virtutes sed vitia... » etc.: perciò Agostino spoglia d'ogni valore morale tutto quanto i Romani hanno compiuto e sofferto per la grandezza della propria città, non vedendo in esso altro movente che la *libido dominandi,* la *laudis aviditas*, la *gloriae cupido* (*De civit. Dei*, I, 30, 31, 33; II. 17, 18, 19, 20, 21, 28; III, 12, 13, 14, 16, 17, 21; V, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20; XIV, 28; XV, 5, 6 ecc.), e nega vera *moralità* persino ai famosi atti di sacrificio di Lucrezia (I, 19), di Attilio Regolo (I, 15), di Catone (I, 23): cfr. anche XII, 9; XIX, 4, 23, ecc.: v. del resto, VOSSLER, *op. cit.*, I, 2, pag. 367 sgg.

[1] Cfr. il notissimo passo *De Civ. Dei*, XXX, 21, per cui cfr. CARLYLE, *op. cit.*, pag 165 sgg.: e v. II, 21; IV, 3 ecc.

[2] *De civ. Dei*, XXII, 22; XIV, 25; XVII, 4; XIX, 5; XX, 20 ecc.

[3] Cfr. TURMEL, *op. cit.*, pag. 25 sgg.; 143 sgg.: v. specialm. *De civit. Dei*, XIII, 4; XV, 6; *De peccat. mer.*, I, 70; II, 49, 53; *Op. imperfct.*, I, 71; *Contra Iulian.*, IV, 11, 12, 28; *De genesi ad litter* IX, 18 etc.

[4] *De Civ. Dei,* XV, 1: « scriptum est de Cain quod condiderat civitatem, *Abel* autem *tamquam peregrinus non condidit. Superna est enim sanctorum civitas,* quamvis hic pariat cives, *in quibus peregrinatur,* donec regni eius tempus adveniat... »: cfr. XIII, 10; XIV, 25, 28; XVIII, 4: « sicut ergo spe salvi, ita spe beati facti sumus, et sicut salutem, ita beatitudinem *non iam tenemus praesentem sed expectamus futuram* et hoc per patientiam: quia malis sumus... donec ad illa veniamus bona, ubi omnia erunt quibus ineffabiliter delectemus... », 10, 11, 17, 20: « summum bonum civitatis dei cum sit pax aeterna atque perfecta, non per quam mortales transeant nascendo atque moriendo, sed in qua immortales maneant... »; 26, 27; XXII, 22 etc.: v. DE RUGGIERO, *op. cit.*, P., II, 2, pag. 121 sgg.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Virtú è quindi rinuncia ad ogni apparente gioia terrena, per quell'unica reale felicità, che è l'ultraterrena: è, sí ancora, volontà di attuare in se stessi, sulla materia, lo spirito: ma di attuarlo, seguendo, non già una legge posta dalla propria ragione, anche se illuminata da Dio, ma una legge rivelata da Dio alla ragione, per sé incapace di concepirla: una volontà, insomma, che, lungi dal limitarsi ad attuare, imponendola all'appetito o al senso, una moralità passivamente appresa dalla ragione, crea essa stessa la moralità nello sforzo diuturno di superare, sorretta dalla grazia, l'appetito od il senso, onde meritare, mediante la grazia, una beatitudine, che non verrà se non dopo la morte del corpo.

4.

Ed è appunto attraverso i concetti caratteristicamente cristiani della *grazia* e del *merito*, che la filosofia scolastica, quale specialmente appare nel suo piú grande e originale rappresentante, ha tentato di ottenere l'accordo fra il concetto aristotelico e quello cristiano di virtú, e sovratutto di risolvere, in un senso ben diverso da quello epicureo e da quello stoico, il contrasto fra la materia e la forma dell'etica aristotelica. Impresa, in realtà, tutt'altro che facile, trattandosi di introdurre, nella concezione dell' uomo e della vita, idee e motivi fondamentalmente antitetici all' intuizione etica del cristianesimo: e antitetici, in modo particolare, alla maniera, con cui l'etica cristiana era stata intuita e trasmessa al pensiero scolastico dalla potente speculazione di Agostino.

E se ne ha subito la prova in ciò: che Tommaso (e in genere la scolastica) è tratto, dalla propria assimilazione dei principii essenziali dell'etica e della politica di Aristotele, a concepire il significato e il valore della giustizia originale goduta dalla prima coppia umana nel Paradiso terrestre, prima del peccato, e le conseguenze di questo sulla natura propria dell'uomo, in un senso, che non è piú quello, in cui l'avevan concepito Agostino e i teologi facenti capo alla tradizione agostiniana.

Il concetto definitivo di Agostino sull'essenza, la propagazione e le conseguenze del peccato originale sulla natura umana va cercato nelle opere di lui contemporanee o posteriori all'epica lotta combattuta e vinta contro l'eresia pelagiana: cioè posteriori al 411. [1] Negli scritti del primo periodo della sua attività, si notano ancora oscillazioni e incertezze, che egli aveva ereditato dalla tradizione pubblicistica anteriore di Tertulliano, di Ambrogio, e sovratutto dei padri greci. [2] Il nucleo centrale di quel concetto si era però già fissato nello spirito di Agostino verso il 396-397, nel momento stesso, in cui gli era per la prima volta balenata l' idea, divenuta poi fondamentale nel suo pensiero, della gratuità della grazia e della predestinazione. [3] Quel concetto può sinteticamente riassumersi cosí. [4] Dopo la colpa di Adamo, ogni uomo nasce peccatore: e il peccato, che infetta ciascuno al suo affacciarsi alla vita, non è altro che la concupiscenza, la quale è in noi, perché essa ha presieduto all'atto che ci ha dato la nascita: onde segue che il peccato originale si trasmette con la generazione. Dall'essere ciascun uomo peccatore sin da la nascita, derivano irrimediabili conseguenze, cosí sulla vita presente, in terra, come sulla vita futura. Le prime sono insieme fisiche e morali. Fisi-

---

[1] V. specialm. *De peccator. meritis.* (412); *De peccato originali* (418); *Ad Bonifac.* (420); *De nuptiis et concupiscentia* (419-20); *Contra Julianum* (422); *Retractationum libri duo* (427); *Opus imperfectum* (interrotto dalla morte) e gli ultimi libri del *De civitate Dei,* iniziato in occasione del saccheggio di Roma per opera di Alarico (408), ma continuato negli anni successivi (*Retractat.,* II, 69): cfr. TURMEL, *op. cit.,* pagg. 89 sgg.

[2] Cfr. TURMEL, *op. cit.,* pagg. 68 sgg.

[3] Nelle *Retractat.,* Egli ci narra che, nel 394, ignorava la gratuità della grazia (I, 23, 2), e nel *De praedestin. sanctor.* (7, 8) conferma che Dio gli rivelò la gratuità della grazia e la predestinazione, quando, nel 397, componeva il libro *Ad Simplicianum.* Ora, proprio in questo — e, contemporaneamente, nelle *83 quaestiones* —, compare la prima volta, in Agostino, il concetto dell'umanità come *massa peccati* (v. piú sopra): cfr. TURMEL, *op. cit.,* pagg. 85 sgg.

[4] TURMEL, *op. cit.,* pagg. 110 sgg.; 129 sgg.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

camente, l'uomo è soggetto alla necessità di morire e a tutte le altre infermità e imperfezioni corporee: moralmente, egli è in preda all'ignoranza della verità divina e del proprio fine, ed è, per di piú, radicalmente menomato nella libertà del volere, in quanto non è piú libero che di peccare. Ma ugualmente spirituali e fisiche sono per l'uomo le conseguenze del peccato nella vita futura, essendone egli non soltanto escluso, per l'eternità dalla beatifica visione di Dio, ma, per l'eternità dannato alle pene corporali dell'inferno. Da queste conseguenze del peccato di origine, l'uomo non può essere, che in parte o condizionatamente, liberato, se non da un atto gratuito di grazia divina. Col battesimo, la concupiscenza, ereditata dalla nascita, cessa di essere imputata come peccato, e quindi l'uomo acquista la possibilità di meritare la beatitudine eterna: la possibilità, e non la certezza, perché la concupiscenza, cancellata come *peccato,* rimane come *pena*, insieme con la necessità della morte e delle altre imperfezioni corporee e con la iniziale *ignoranza*, con cui ogni uomo viene alla vita, e ritorna *peccato,* non appena l'uomo resista alla grazia, cedendo alle suggestioni della carne, e rinunci alla recuperata libertà, mediante la grazia, di volere il bene in Dio, per volere il male, allontanandosi da Dio. La concupiscenza sopravvive insomma al battesimo rigeneratore, come *infirmitas* o *languor naturae*, o *difficultas* a volere il bene, che non può esser superata che mediante la grazia. [1]

Ora, né la necessità di morire, né le altre imperfezioni corporee, né la ignoranza, né, infine, la resistenza o repugnanza degli organi della generazione a lasciarsi dominare e guidare dalla volontà, in cui consiste, nel concetto agostiniano, la concupiscenza, in quanto *pena* del peccato di origine, [2] sono da Agostino concepite come condizioni *naturali* dell'uomo, cioè insite — all'infuori d'ogni diretto intervento della volontà divina — nella natura dell'uomo, quale essa fu posta in essere da Dio. « Constat inter Christianos catholicam fidem tenentes etiam ipsam nobis *corporis mortem, non lege naturae, qua nullam mortem homini Deus fecit, sed merito inflictam esse peccati* ». [3] Questa categorica asserzione del *De civitate Dei* trova esatto riscontro in molti altri passi, non solo del *De civitate,* ma anche di altri scritti agostiniani. [4]

Questa immortalità concessa alla prima coppia umana, e che essa avrebbe, ove non avesse peccato, trasmesso a tutti gli uomini, non era né incondizionata né assoluta — quale sarà quella successiva alla resurrezione finale —, presupponendo essa la necessità di ricorrere ai varii alberi del Paradiso terrestre, per ristorare il corpo di cibo, e all'albero della vita, per mantenerne intatta dal progredire del tempo la integrità, [5] ed essendo subordinata all'obbedienza

---

[1] Cfr. *De peccator. merit.*, II. 36, 45, 57; *De Nupt.*, I, 28 sgg.; *Contra Julian*, III, 57; IV, 11, 17, 28; V, 8; *Genes. ad litter.*, 17, 18; *Op. imperf.* I. 71 ecc.

[2] Cfr. *De peccat. merit.*, II, 36: « nobis pudendum est quod imperio nostro caro non servit.... »; *De Nupt.*, I, 27: « qui certe ardor, sive sequatur sive praeveniat voluntatem, non tamen nisi ipse quodam quasi suo imperio movet membra, quae moveri voluntate non possunt.... »; *Ad Bonif.*, I, 27; *Op. imperf.*, II, 42: « aut nulla esset omnino pudenda libido et sine illa ita servirent genitalia membra gignentibus, *ut manus serviunt operantibus*, aut ita esset subsequens voluntatem, *ut numquam posset sollicitare nolentem.*, Ecce de qua trahitur originale peccatum.... »; *Contra Julian.*, III, 52, 57, IV, 35, 62; e sovratutto *De Civit. Dei* XIV, 23 e 24: cfr., del resto, Turmel, *op. cit.*, pagg. 110 sgg.

[3] *De Civit. Dei*, XIII, 15: cfr. ivi XIII, 1, 3, 4: « fatendum est primos homines *ita fuisse institutos*, ut, si non peccassent, *nullum mortis experirentur genus*.... et quod homo factus est, *non cum crearetur, sed cum peccaret et puniretur,* hoc genuit, quantum quidem adtinet ad peccati et mortis originem.... sed hactenus in eo natura humana vitiata atque mutata; est, ut *repugnantem pateretur in membris inoboedientiam concupiscendi et obstringeretur necessitate moriendi....* »; 6: « quod adtinet ad corporis mortem, id est separationem nimiae a corpore.... habet asperum sensum et *contra naturam* vis ipsa qua utrumque divellitur, quod fuerat in viventem coniunctum atque consertum.... »; 16, 17, 23; X, IV, 15, 26 ecc. ecc.

[4] *Ad Simplicic.*, I, 11: « non enim haec est *prima natura hominis*, sed delicti poena, per quam facta est *ipa mortalitas quasi secunda natura....* »; *De lib. arb.*, III, 31, 54; *De catech. rudib.* 29: « Nec corruptibilia corpora tunc habebant, antequam eos mortalitas invaderet poena peccati.... »; *Op. imperf.*, II, 186; VI, 37 etc.

[5] *De Gen. ad litt.*, VI, 36; *De civ. Dei*, XIII, 20: « quale fuit in primis hominibus ante peccatum, qui licet morituri non essent, nisi peccassent, alimentis tamen ut homnies utebantur, nondum spiritalia, sed adhuc animalia corpora gestantes. Quae licet senio non veterescerent (qui status eis de ligno vitae, quod in medio paradiso.... mirabili Dei gratia praestabatur)., tamen et alios sumebant cibos, praeter

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

umana al precetto divino,[1] ma non era per questo, nel pensiero di Agostino, meno *naturale,* cioè conforme alla natura, che Dio aveva dato all'uomo. Né meno naturale era, in tal senso, all'uomo l'assoluta perfezione del corpo, e quindi l'assenza d'ogni deformità e deficienza.[2] Ché, se Agostino non osa affermare che i figli fossero, *per natura*, destinati a nascer già adulti, egli è però certo che essi avrebbero subito avuto l'uso di tutte le loro membra, come l'hanno i piccoli di certi animali,[3] e che ogni uomo sarebbe nato naturalmente provvisto di *tutte* le cognizioni necessarie alla vita.[4] E, quanto alla concupiscenza, nessun concetto è piú frequente e famigliare ad Agostino di questo: che la *inoboedientia* della carne alla volontà non ha la sua causa nella *natura*, ma nel *peccato:* che, in altri termini, la unione dei sessi e la procreazione era *per natura* destinata a svolgersi sotto l'incondizionato impero della volontà e nella piú assoluta tranquillità dei sensi.[5]

La *natura*, che è propria degli uomini dopo il peccato di Adamo, è dunque sostanzialmente diversa da quella originaria: e il peccato ha indotto una *radicale* corruzione *organica* nella natura umana.[6]

Ciò posto, anche lo Stato, ossia l'organizzazione politica della società umana, non deriva dalla natura, ma soltanto dal peccato: o, meglio, è naturale, in quanto è conforme alle esigenze della natura corrotta dal peccato.[7] Anche se Agostino non afferma mai questa tesi esplicitamente,[8] essa è però presupposta e compresa in tutto il suo sistema. Non si saprebbe, del resto, quale specie di organizzazione politica — sia pure priva di ogni forma di coazione — concepire in una società, composta di uomini tutti ugualmente immortali, perfetti, virtuosi e sapienti. Nel Paradiso terrestre agostiniano, non v'ha alcun posto pel diritto: e gli uomini non sono vicendevolmente legati, se non dall'amore.[9] Onde, per lui, lo Stato — cioè la *civitas ter-*

---

unam arborem.... ne animalia corpora molestiae aliquid esuriendo ac sitiendo sentirent, de ligno autem vitae.... ne mors eis undecunque subriperet vel senectute confecta decursis temporis spatiis interirent....; 23; etc.; XIV, 26 etc.

[1] *De civ. Dei*, XXII, 1,: « Non enim eo modo, quo angelos, condiderat Deus homines, ut etiam si peccassent mori omnino non possent; sed ita ut perfunctos obedientiae munere sine interventu mortis angelica immortalitas et beata aeternitas sequeretur: inobedientiam autem mors plecteret damnatione iustisima.... »; 3, 4, 20; XIV, 3, etc.

[2] *De civit. Dei*, XXII, 19: « Neque hoc ideo dixerim, quod aliquid existimem corpori cuique periturum, *quod naturaliter inerat:* sed quod *deforme natum fuerat* (non utique ob aliud, nisi ut hinc quoque ostenderetur, *quam sit poenalis condicio ista mortalium*), sic esse rediturum, ut servata integritate substantiae, *deformitas pereat....* » etc.

[3] *De peccator. meritis*, I, 68.

[4] *De peccator. merit.*, I, 68; *De civit. Dei*, XXII, 22.

[5] *Contra Julian.*, III, 57: « Detrahe nuptiis concupiscentiam, qua caro concupiscit adversus spiritum.... et non opus est ut cetera detrahas, si nuptias quaeris quales ante peccatum primorum hominum esse potuerunt. Sine motu enim corporum et sine necessitate sexuum, quis unquam ullas nuptias cogitavit: sed bellum quod in se casti sentiunt sive etiam conjugati, hoc dicimus in paradiso ante peccatum nullo modo esse potuisse.... non haberent in carnem motum libidinis turbatae, sed tranquillae tantummodo voluntatis, qua imperamus ceteris membris » etc.; IV, 35, 62; *Op. imperf.*, IV, 41, II, 41, 42; 218; *Civ. Dei*, XIV, 23, 24 e passim.: cfr. Turmel, *op. cit.*, pag. 147 sg.

[6] Cfr. oltre i passi già cit., *De civit. Dei* XIII, 14: « Ac per hoc a liberi arbitrii malo usu series calamitatis huius exorta est, quae humanum genus origine depravata, *velut radice corrupta*, usque ad secundae mortis exitium.... perducit.... » etc. etc.

[7] Cfr., fra i molti, Jellinek, *Adam in der Staatslehre*, in *Ausgewählte Schriften u. Reden*. Berl. 1911, II, pagg. 25 sgg.

[8] Cfr. però il notissimo passo: *De civ. Dei* XIX, 15: « Rationalem factum ad imaginem suam noluit nisi irrationabilibus dominari: non hominem homini, sed hominem pecori. Inde primi justi pastores pecorum magis quam reges hominum constituti sunt, ut etiam sic insinuaret Deus, quid postulet ordo creaturarum, quid exigat meritum peccatorum...»; *De Doctr. christ.* X, 23: cfr., del resto, Carlyle, *op. cit.* I, pagg. 125 sgg.; Vossler, *op. cit.* I, 2, pagg. 368 sgg.; Bonucci, *op. cit.* pagg. 254 sg.; 413 sgg.;

[9] Cfr. *De Bono conjugali* I:... « quoniam unusquisque homo humani generis pars est et sociale quiddam est humana natura, magnumque habet et naturale bonum, vim quoque amicitiae; de hoc ex uno Deus voluit omnes homines condere, ut in sua societate non sola similitudine generis, sed etiam cognationis vinculo tenerentur.... »; *De civit. Dei* XV, 15 sgg.; XIX, 5, 12, 13, 14, 16, 17; XXII, 27, etc. etc.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

rena — fu fondata da Caino, ed ha quindi la sua origine nel peccato: e se v'ha fra gli uomini una giustizia, essa è figlia dell'ingiustizia.[1] Allo Stato sono certo soggetti anche i cittadini, *peregrinanti* in terra, della *civitas Dei:* ma in quanto, come pellegrini, cioè come viventi sulla terra, recano in sé, dalla nascita, tutte quelle imperfezioni e deficienze — non naturali, se non in rapporto alla natura organicamente viziata dal peccato —, ad ovviare alle quali la società umana ha appunto bisogno, per colpa di Adamo, di vivere a Stato.[2]

E il concetto agostiniano di una natura originaria, o *pura*, radicalmente diversa da quella che è propria attualmente dell'uomo, per colpa o in pena del peccato di Adamo, riappare pressoché immutato in quasi tutti i teologi scolastici pretomistici: anche in quelli, in cui si va facendo strada una concezione del peccato originale e delle sue conseguenze, riferiti sostanzialmente, anziché alla concupiscenza, quale l'aveva intesa Agostino, alla perdita della *originalis iustitia*,[3] che non è piú la genuina concezione agostiniana, e prelude alla prossima concezione albertino-tomistica: cosí in Anselmo da Aosta, in Ugo da San Vittore, in Alessandro di Hales, in Bonaventura, per i quali la *necessitas moriendi*, le sofferenze e le imperfezioni del corpo, la concupiscenza, ossia la repugnanza dei sensi alla ragione, sono pur sempre, in senso agostiniano, difetti estranei o ignoti alla natura *pura* o primitiva dell'uomo.[4]

Senonché, già in Pietro Lombardo, si hanno i primi segni che l'idea agostiniana va cedendo ad una ben diversa idea sulle caratteristiche e gli attributi della cosidetta *natura pura*. In Pietro Lombardo fa, infatti, per quanto fra oscillanze e incertezze, tutt'altro che rare nel suo per lo più scarsamente originale eclettismo,[5] la prima comparsa una formola, che doveva incontrar tanta fortuna in Alberto Magno e sovratutto in Tommaso: la formola, per cui Adamo e, in lui, il genere umano si sarebbe, dopo il peccato, trovato *spoliatus gratuitis et vulneratus in naturalibus*:[6] e tra questi doni *gratuiti*, cioè largiti da Dio ad Adamo innocente, *oltre la natura,* Pietro Lombardo si mostra incline ad ammettere la immortalità.[7]

Ora, su questa via si mette anche più decisamente Tommaso. Pel quale — come, in so-

---

[1] Cfr. *De civit. Dei* XIV, 28; XV, 1, 3, 5, 17; XVI, 14, 15, 17, 21, 23, etc. etc.

[2] Cfr. *Quar. Prop. ex Ep. ad Rom.* 72: « Cum enim constemus ex anima et corpore, et quamdiu in hac vita temporali sumus, etiam rebus temporalibus ad subsidium degendae huius vitae utamur; oportet nos ex ea parte, quae ad hanc vitam pertinet, subditos esse potestatibus.... Ex illa vero parte qua credimus Deo et in regnum eius vocamur, non nos oportet esse subditos cuiquam homini.... » etc.; *De Civ. Dei,* XIX, 15; 17: « Utitur ergo etiam coelestis civitas in hac sua peregrinatione pace terrena, et de rebus ad mortalem hominum naturam pertinentibus humanarum voluntatum compositionem, quantum salva pietate et religione conceditur, tuetur atque adpetit eamque terrenam pacem refert ad coelestem pacem, quae uere ita pax est, ut rationalis dumtaxat creaturae sola pax habenda atque dicenda sit.... » etc. etc.

[3] Cfr. su ciò TURMEL, *op. cit.* pagg. 188 sgg.

[4] Cfr. ANSELM. *De conceptu virgin.* 2, 13; *Cur Deus homo* I, 9; II, 2, 11 (*tota infirmata et corrupta est natura*); UGO DI S. VITTORE, *De sacrament.* I, VII, 28; ALESSANDR. DI HALES, *Summa theolog.* II, 105, membr. 1; BONAVENTURA, *In Sent.* II, 30, art. I, quaest. 1; 32, art. 3, q. 1, e 2; 24 pars. 1, art. 1, q. 2, etc. (la morte, la sofferenza, la repugnanza dell'appetito sensitivo a seguir la ragione: difetti ignoti ed estranei alla natura primitiva dell'uomo): cfr. TURMEL, *op. cit.* pagg. 266 sgg.

[5] Cfr. Per l'eclettismo di Pietro Lombardo e il suo metodo, DE GELLINK, *Le mouvement théologique du XII siècle.* Paris, 1914, pag. 135 sgg.

[6] Cfr. per la storia della formola, TURMEL *op. cit.* pagg. 270 sgg.

[7] PETR. LOMB., *Sententiar. libri quattuor,* II, dist. 25 G.: « Et possunt in homine notari quattuor status liberi arbitrii: ante peccatum enim ad bonum nil impediebat, ad malum nil impellebat. Non habuit infirmitatem ad malum, sed habuit *adiutorium* ad bonum.... » H.: « per illud namque peccatum naturalia bona in ipso homine corrupta sunt, et gratuita detracta. Hic est enim ille qui a latronibus vulneratus est et spoliatus. *Vulneratus quidem in naturalibus bonis, quibus non est privatus, alioquin non posset fieri reparatio; spoliatus vero gratuitis, quae per gratiam naturalibus addita fuerant....* » etc.; Dist. 19, B.: « Utrum immortalitas quam habuit ante peccatum esset *de conditione naturae aut gratiae beneficio....* ad quod dici potest quod alterum habebat in natura corporis, idest posse mori: alterum verum, scilicet posse non mori, erat ei ex ligno vitae, scilicet ex dono gratiae.... » etc. (Pietro si richiama qui ad Agostino, fraintendolo o sforzandone le parole): dist. 30 etc.: fedele ad Agostino è invece nel concepire come *naturale* all'uomo la completa subordinazione dei sensi alla ragione, cioè la mancanza di ogni concupiscenza: II, Dist. 25 P. etc.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

stanza, anche per Alberto Magno[1] —, lo stato di *originalis iustitia*, in cui fu da Dio instituito Adamo, subito dopo la creazione, non è affatto lo *stato naturale* dell'uomo: è, piuttosto, uno stato *sovrannaturale*, come quello che è condizionato, oltre che alla infusione della grazia, per quanto riguarda l'attitudine a meritare la felicità eterna,[2] alla largizione di doni sovrannaturali gratuiti, ai quali soltanto — e non già a facoltà già potenzialmente insite nella natura umana, come tale — si devono la immortalità — o, meglio, la possibilità di non morire —, la perfezione corporea e l'assoluta soggezione del corpo e degli appetiti sensitivi alla parte razionale dell'anima, onde risulta, nel suo complesso, quella giustizia originale.[3] Se, dunque, dopo il peccato di Adamo, la umanità è soggetta alla *necessitas moriendi* e alle altre imperfe-

---

[1] ALB. MAGNO, *In Sent.* II, 30, 1: « Duplex est corruptio in corpore ex peccato: una est quae principium agens et causam habet in corpore sed actum habet ex culpa primi parentis: et haec est fames, sitis, infirmitas, mors et hujusmodi.... »: ma per la concupiscenza ritorna, come Pietro Lombardo, al concetto agostiniano:... « alia est corruptio quae secundum actum et potentiam est causata ex culpa primorum parentum, et non est in corpore in quantum est ex contrariis, nec in quantum est corpus humanum.... hic autem defectus est habitualis concupiscentia.... » etc.

[2] Cfr. *Summa Theolog.* I, 9, 95, art. 1: « De his quae attinent ad voluntatem primi hominis *gratia* scilicet et *iustitia*.... »: q. 100, art. 1-2; *In Sec. Sententiar.* ad Dist. XX, q. 2, art. 3; ad Dist. XXIII, q. 2, art. 1; ad Dist. XXIX, q. 1, art. 1: « quantumque natura humana sit integra, nihilominus homo gratia indiget ad vitam aeternam consequendam.... »; art. 2: « hoc tamen probabilius est ut homo creatus fuerit in naturabilibus integris, quae otiosa esse non poterant, quod in primo instanti creationis conversus, gratiam consecutus est.... »; art. 3, 4 ecc.: si noti che l'idea, che Adamo sia stato, appena creato, insignito della grazia, — estranea per lo piú alla tradizione agostiniana, per cui ciò che si disse poi ordine sovrannaturale apparteneva già alla stessa natura di Adamo, e ancora fluttuante e incerta in Pietro Lombardo (*Sent.* II, 24, 1), in Alessandro di Hales (*Summa Theol.* II, q. 91; art. 1) e in Bonaventura (*In Sent.* II, 29, art. 2, q. 2) — appare per la prima volta recisamente affermata — in coerenza alla concezione della originaria natura dell'uomo — in Alberto Magno e in Tommaso: cfr. TURMEL, *op. cit.* pagg. 172 sgg.

[3] Cfr. *Summa Theolog.* I, q. 95, art. 1: « illa subiectio corporis ad animam et inferiorum virium ad rationem non *erat naturalis.... sed secundum supernaturale donum gratiae....* »; q. 97, art. 1:... « non enim corpus erat indissolubile per aliquem immortalitatis vigorem in eo existentem: sed inerat animae *vis quaedam supernaturaliter divinitus data....* »; q. 97, art. 1; q. 99, art. 1, ecc.; *In Sec. Sententiar.* ad Dist. XIX, q. 1, art. 1: « cum homo institutus esset ad finem beatitudinis excedentem omnem facultatem humanae naturae, oportuit quod in ipsa sui institutione *aliquid sibi collatum fuerit supra facultatem principiorum naturalium. Ex principiis autem naturalibus esse perpetuum habere non potest....* Unde hoc sibi *supra conditionem naturae suae* collatum fuit ut anima.... etc.;... Incorruptibilitas autem illa quam primus homo habuit *non fuit in principiis naturae fundata, sed in virtute animae divinitus concessae....* »; art. 4: « immortalitas illa et impassibilitas quam homo habuit in primo statu non inerat sibi ex suis principiis naturae.... sed ex beneficio conditoris, *unde naturalis proprie dici non potest....* » etc.; ad Dist. XX, q. 1, art. 1: « corpus humanum quamvis in statu innocentiae fuerit incorruptibile per gratiam, *erat tamen corruptibile per naturam....* »; q. 2, art. 2; ad Dist. XXX, q. 1, art. 1: « finis ad quem homo ordinatus est, est ultra facultatem naturae creatae.... Unde oportet naturam humanam taliter institui, ut non solum haberet illud quod sibi ex principiis naturalibus debeatur, sed etiam aliquid ultra.... » ad Dist. XXXI, q. 1, art. 1: « Deus humanae naturae in suo principio *supra conditionem suorum principiorum* contulerat ut esset in ratione rectitudo quaedam originalis iustitiae, quam sine aliqua resistentia inferioribus viribus imprimere posset.... »; etc.; *Comp. Theologiae ad Fratr. Reginald.* c. 152: « videtur animam a corpori separare non esse per accidens, *sed secundum naturam....* necesse fuit quod aliqua dispositio corpori superadderetur.... si enim ad naturam corporis respicitur, *mors naturalis est:* si vero ad naturam animae et dispositionem quae propter animam *supernaturaliter* humano corpori a principio indita fuit, est contra naturam.... »; c. 186: « Non enim hoc erat ex natura corporis.... quod in eo dissolutio sive quaecumque passio vitae repugnans locum non haberet.... similiter non erat ex natura animae quod vires etiam sensibiles absque repugnantia rationi subiicerentur.... »; c. 198.... « praedictus originalis iustitiae status fuit quoddam *speciale donum gratiae....; Quaest. Quodlibetales* » q. VII, art. 11: « corpus non potest esse incorruptibile nisi per naturam, ut coeleste, vel per gratiam innocentiae in corpus hominis in primo statu » etc. — Non avrei tanto abbondato in citazioni, che potrebbero, del resto, facilmente moltiplicarsi, se il Parodi, nella sua acuta recensione al mio saggio sulla base aristotelico-tomistica del pensiero politico dantesco (*in Giorn. Stor. Letter. Ital.* 1918, v. LXXII, pag 1 sgg: v. PARODI, *Del concetto dell'Impero in D. e del suo averroismo*, in *Bull. Soc. Dant.* 1919, pagg. 111 sgg.) non avesse opposto, alla tesi da me sostenuta circa la divergenza tra la concezione agostiniana e quella tomistica della *natura* dell'uomo, dubbi e riserve, che l'attenta lettura degli scritti tomistici è sufficiente a dissipare.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

zioni corporee, e, in ogni uomo, gli appetiti sensitivi oppongono alla ragione una resistenza, che essa non può superare se non dominandoli con la volontà, ciò non dipende dal fatto, che, per conseguenza di quella colpa, la natura umana sia ora, nei suoi principii fondamentali, diversa da quella che era, prima che Adamo peccasse: ma dal fatto, che Dio ha punito in Adamo l'umanità, togliendole, oltre che la grazia, per l'acquisto della beatitudine eterna — ridatale, mediante la Redenzione, col battesimo —, anche i doni gratuiti *supernaturaliter addita* alla sua natura terrena: quei doni, che neppure la Redenzione ha ripristinati.[1] La differenza tra la *natura integra*, anteriore al peccato e quella *corrotta*, posteriore, è perciò intesa in senso ben diverso che in Agostino: il peccato di origine, ben lungi dal corrompere intrinsecamente la natura, l'ha lasciata intrinsecamente intatta: e in ciò — vale a dire nella perdita di attributi, che non eran naturali — sta appunto la *pena* di quel peccato. Secondo Agostino, Dio puní il genere umano, degradandone la natura: secondo Tommaso, lo puní, abbandonandolo alla propria natura.[2]

Dal che non segue però, per Tommaso, che la perdita di quei doni gratuiti, di quegli attributi sovrannaturali, abbia cagionato agli uomini una radicale insufficienza a raggiungere, malgrado i difetti inerenti alla loro natura, e con mezzi offerti da questa stessa natura, la felicità puramente terrena. Quei doni eran stati concessi da Dio all'uomo, in funzione, se cosí possa dirsi, della sua originaria attitudine a meritare, mediante la grazia, per via immediata e diretta, il passaggio dalla beatitudine terrena a quella celeste: non erano, né sono, in sé necessarii al conseguimento della pura e semplice beatitudine terrena. La beatitudine che l'uomo può naturalmente conseguire in terra, non presuppone l'immortalità, ed è per natura transitoria: né essa presuppone la perfezione, consistendo, anzi, nella capacità di superare l'imperfezione. Giacché il rimedio ai propri difetti naturali l'uomo lo ha sempre, finché vive sulla terra, in sé, nella sua stessa natura, in quanto egli voglia apprenderlo dalla sua ragione, che, se è per natura insufficiente a conoscere Dio e a guidare l'uomo alla felicità ultraterrena, è però sempre sufficiente a guidarlo, reggendone la volontà, a quel tanto di beatitudine, che è coerente alla sua vita terrena. Quel rimedio non è, insomma, altro che l'uso della ragione, aristotelicamente inteso: l'abito delle virtú intellettuali e morali.[3] Per esercitare queste virtú,

---

[1] Cfr. *In Sec. Sentent.* ad dist. XIX, q. 1, art. 2: « et ideo quando naturae suae derelictus est, mortem *quam in natura sua habebat* necesse fuit in actum exire.... »; ad Dist. XXX, q. 1: « hoc ex peccato meruit ut cum ex principiis suis ex quibus compositus est sibi corruptio deberetur, reduceretur per peccatum ad talem finem qui suis principiis congrueret.... Ergo si de natura hominis esset ut corpus suum esset incorruptibile et impassibile, hoc per peccatum non amisisset.... »; etc.; ad Dist. XXXII, q. 1, art. 1:... « Per baptismum gratia confertur.... et secundum hoc anima purgatur a macula culpae.... illa autem dispositio ad malum quae est fomes et concupiscentia.... non ex toto tollitur, quia illa dispositio sequitur conditionem naturae.... »; art. 2: « alia poena debetur sibi in quantum naturam inficit, scilicet necessitas moriendi, passibilitas, rebellio carnis ad spiritum etc.: quae omnia ex principiis naturae causantur et speciem totam consequuntur.... » etc.; *Comp. Theolog.*, c. 195: « quia ista poena non est nisi *subtractio eorum quae supernaturaliter primo homini divinitus sunt concessa....* »; *Summa Theolog.* II, 1, q. 62, art. 1; q. 85, art. 5: « per peccatum primi parentis sublata est originalis iustitia.... » etc.; art. 6 etc.

[2] Cfr. *In Sec. Sentent.*, ad Dist. XIX, q. 1, art. 2: « quando *naturae suae derelictus est....* »; ad Dist. XX, q. 1, art.: « per peccatum natura specie variata non est.... » etc.; ad Dist. XXX, q. 1, art. 1:... « facta deordinatione a fine per peccatum, haec omnia in natura humana esse desiere et *relictus est homo in illis tantum bonis quae eum ex naturalibus principiis consequuntur....*; isti defectus possunt ad naturam humanam dupliciter comparari: vel ad eam secundum quod in principiis naturalibus suis consideratur, et sic.... non sunt poenae, sed naturales defectus; ....vel ad eam prout instituta est, et sic.... *poena* est.... quia etiam *ex privatione eius quod gratis alicui conceditur.... puniri* dicit aliquod.... »; art. 2; ad Dist. XXXI:... « quia hoc gratis collatum fuerat, ideo iuste per ingratitudinem inoboedientiae subtractum est, unde factum est ut.... *natura humana.... sibi ipsi relinqueretur....* »; Dist. XXXII, q. 1, art. 2; ad Dist. XXXIII q. 2, art. 1; ad Dist. XXXIV; etc.; *Summa Theolog.* II, 1, q. 85, art. 1, 5:... « unde etiam mors et omnes defectus corporales consequentes sunt quaedam poenae originalis peccati.... »; q. 87, art. 1; q. 109, art. 1, etc. etc.

[3] Cfr. *In Sec. Sentent.* ad Dist. XLI: « in finem communem *proportionatum* humanae facultati dirigit ratio, ostendendo perfecta per habitum sapientiae, cuius est actus felicitas contemplativa, vel perfecta

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

che sono naturalmente in potenza nell'uomo, e che è compito della volontà umana trarre in atto, mediante l'esercizio, non è necessaria la grazia, e tanto meno i doni sovrannaturali.[1] Quindi, secondo Tommaso, anche dopo il peccato di Adamo, e malgrado la perdita dei doni gratuiti, l'uomo è pur sempre, per natura, capace di felicità terrena, in quanto apprenda dalla ragione qual è il mezzo per superare le naturali imperfezioni, e lo attui, imperando con la volontà sugli appetiti sensitivi. E questo mezzo è sovratutto la socievolezza politica in senso aristotelico, cioè l'abito della *giustizia* razionale e naturale, condizione imprescindibile perché, sulla terra, la felicità di ciascuno coincida con quella di tutti: quella giustizia, che presuppone lo Stato, cioè l'ordinamento giuridico, nel senso piú lato del termine, della società umana, e che è proporzione, cioè rapporto, non fra uguali, ma fra disuguali o dissimili.[2] Né questa dissimiglianza o disuguaglianza è nel pensiero tomistico, qualcosa di men che *naturale*. Anche qui il dissenso fra la concezione tomistica e l'agostiniana è deciso. Tommaso ammette esplicitamente che, anche nel Paradiso terrestre, in presenza dei doni gratuiti sovrannaturali, non sarebbe esistita fra gli uomini la perfetta e assoluta uguaglianza:[3] tanto meno, essa può esistere, dopo la scomparsa di quelli: quella disuguaglianza ha quindi pur sempre la sua base e la sua ragion d'essere nella natura. Solo Adamo, creato direttamente da Dio, fu creato perfetto: in tutti gli altri uomini, creati da Dio mediante la Natura, un grado maggiore o minore di imperfezione è inevitabile.[4]

---

per habitum prudentiae, cuius est actus felicitas civilis, inclinando autem virtus appetitiva secundum quod est perfecta habitibus virtutum moralium.... »; *De Reg. Princip.* I, c. 1-15; *Quaest. Quodlibet* VII, 17; *Summa Theolog.* II, 1, q. 2, art. 3-5; q. 5, art. 3; q. 58, q. 61; q. 64; q. 71; art. 2; q. 90, art. 1-3; q. 92, art. 1 etc.: cfr. SERTILLANGES, *op. cit.* II, pagg. 294 sgg.; *La philosophie morale de S. Thomas d'Aquin.* Paris, 1916, pagg. 165 sgg.

[1] Cfr. *Summa Theolog.* II, 1, q. 62, art. 1: « per virtutem perficitur bono ad actus, quibus in beatitudinem ordinatur.... est autem duplex hominis beatitudo.... una quidem *proportionata humanae naturae, ad quam homo pervenire potest per principia suae naturae....* »; q. 63, art. 1: « sic ergo patet quod virtutes in nobis sunt a natura secundum aptitudinem et inchoationem, non secundum perfectionem.... »; art. 3: « omnes autem virtutes tam intellectuales quam morales, quae ex nostris actibus acquiruntur, procedunt ex quibusdam naturalibus principiis in nobis praeexistentibus.... »; etc.; q. 95, art. 1: « homini naturaliter inest quaedam aptitudo ad virtutem, sed ipsa virtutis perfectio necesse est quod homini adveniat per aliquam disciplinam.... » etc.

[2] Cfr. *Quaest. Quodlibet.* VII, art. 17: « non enim sufficeret unus homo ad exercenda omnia quibus humana societas indiget: et ideo diversis officiis oportet occupari diversos.... haec autem diversificatio hominum in di ersis officiis contingit, primo ex providentia divina, quae ita hominum status distribuit, ut nihil umquam deesse inveniatur de necessariis ad vitam; secundo etiam ex causis naturalibus, ex quibus contingit quod in diversis hominibus sunt diversae inclinationes ad diversa officia.... » etc.; VIII, art. 5 etc.; *De Reg. Princ.* I, c. 14, passim, etc.; *Eth. Aristot.* V. Lect. III; *Polit. Aristot.* Esps. III, lect. VII: « iustum enim aequale videtur esse.... in quadam aequalitate secundum proportionem.... » etc.

[3] Cfr. *In Sec. Sentent.* ad Dist. XXXII. q. 1, art. 3: « Natura potest considerari dupliciter: vel quantum ad rationem speciei, et sic aequaliter in omnibus invenitur; vel in quantum redundat perfectio naturae in perfectionem individui per modum quo ex principiis speciei sequuntur operationes individuorum: et secundum hoc unus homo aliis est potentior in explendis operationibus speciem concernentibus: unus enim aliis promptior est ad intelligendum vel ad ratiocinandum et sic de aliis.... » etc.; q. 2, art. 3 etc.; *Comp. Theol.* c. 130: *Summa Theolog.* I, q. 96, art. 3: « Utrum homines in statu innocentiae fuissent aequales.... ex parte etiam corporis poterat esse disparitas: non enim erat exemptum corpus humanum totaliter a legibus naturae, quin ex exterioribus agentibus aliquod commodum aut auxilium reciperet, magis et minus: ....et sic nihil prohibet dicere quin secundum diversam dispositionem aeris et diversum situm stellarum aliqui robustiores corpore generarentur quam alii et maiores et pulchriores et melius complexionati.... » etc.; II, 1; q. 63, art. 1, 3, etc. etc.

[4] Cfr. *In Sec. Sentent.*, ad dist. XX, q. 1, art. 1; q. 2, art. 1: « Defectus autem illos qui principium originis consequuntur, nihil prohibet eum habuisse.... »; art. 2, 3, etc. passim; ad Dist. XXIII, q. 2, art. 2: « Adam, tamquam principium totius humani generis omnem perfectionem quae naturae humanae competit in suo primordio accepit, sicut secundum corpus ita et secundum animam.... Filii autem eius..., con quel che segue; etc. etc.; *Comp. Theolog.* c. 112: « in corporibus inferioribus multi defectus naturalium actionum contingunt propter corruptiones et defectus in naturis eorum accidentes.... » etc.; *Summa Theolog.* I, q. 99, art. 1, etc.: cfr. la mia *Genesi del pens. polit. di D.* I. *La base aristotel.-tomistica,* cit. pagg. 16 sgg.: le riserve di PARODI, *op. cit.* pag. 113, n. 1, non appaiono dunque giustificate.

Digitized by Google

Original from PRINCETON UNIVERSITY

Perciò lo Stato non è, come la *civitas terrena* agostiniana, una conseguenza del peccato: né deriva dalla Natura corrotta dal peccato: deriva necessariamente dalla natura umana, qual'è uscita dalle mani di Dio. Tant'è vero che Tommaso non esita ad affermare la necessità del *dominium hominis ad hominem* persino nel Paradiso terrestre, fra uomini tuttora, in ipotesi, insigniti della giustizia originale. [1] Gli è che, per Tommaso, l'uomo, anche prescindendo dal peccato e dalle sue conseguenze, non vive secondo ragione e secondo natura, se non vivendo nello Stato e per lo Stato. Tra la concezione agostiniana e quella tomistica della natura sociale dell'uomo, è passata, imprimendo sulla seconda il proprio suggello, la risurrezione aristotelica. Onde la virtú dell'individuo ridiventa, in Tommaso, ciò che non era mai stata nella genuina intuizione etica del cristianesimo: identica alla virtú del cittadino. [2]

Dal che segue che Tommaso si pone, nel valutare eticamente la storia della umanità anteriore alla Redenzione, da un punto di vista ben diverso, da quello che ispira il *De civitate Dei*. Egli infatti, poiché riconosce anche all'uomo privo della grazia la possibilità — purché accompagnata dall'abito delle virtú intellettuali e morali, fra cui la giustizia, che non presuppongon la grazia — di conseguire, mediante lo Stato, nella vita terrena, la felicità inerente alla sua natura di ente corruttibile, non nega, come negava Agostino, al mondo pagano, e agli stessi infedeli, ribelli o estranei alla fede di Cristo — anzi esplicitamente ammette — la naturale attitudine alla virtú. [3]

Senonché la felicità che può, mediante la pratica della virtú puramente umana, raggiungersi, non è, per lui, il vero e supremo fine dell'uomo.

Questo fine non è in terra — neppure nel Paradiso terrestre, che è luogo di transito o di prova —, ma nell'al di là, nella beatifica visione di Dio, quando l'uomo sarà, anche col corpo, puro spirito. E a questo fine la virtú umana, in quanto naturale, è insufficiente: l'uomo non può, senza la grazia, meritare di raggiungerlo. I piú virtuosi o giusti, della giustizia razionale ed umana, sono, se non abbian ricevuta la grazia, o l'abbian perduta, *senza merito* di fronte a Dio. [4] Non esiste azione virtuosa, che sia *meritoria,* ove non sia presente la grazia.

---

[1] Cfr. *In Sec. Sentent.* ad Dist. XLIV, q. 1. art. 3: « Utrum in statu innocentiae fuisset dominium », *De Reg. Princ.*, II, c. 9; *Summa Theolog.*, I, q. 96, art. 4: « secundo modo accepto dominio, in statu innocentiae homo homini dominari potuisset.... Tunc vero dominatur aliquis alteri ut libero, quando dirigit ipsum ad proprium bonum eius qui dirigitur vel ad bonum commune: et tale *dominium hominis ad hominem in statu innocentiae fuisset*.... quia homo naturaliter est animal sociale.... socialis autem vita multorum esse non posset, nisi aliquis praesideret.... » etc.; q. 101, art. 1, 2 etc.

[2] Cfr. *Summa Theolog.*, II, 1, q. 61, art. 5; q. 72, art. 4, etc.

[3] *In Sec. Sentent.,* ad Dist., XL. q. 1, art. 5: « in non habente gratiam potest esse aliquis actus deliberatus, qui nec meritorius nec demeritorius est, et tamen est bonus vel malus.... etc.; ad Dist. XLI, art. 2: « quamvis ab infidelium actibus subtrahatur ista bonitas, secundum quam actus meritorius dicitur, remanet tamen bonitas alia vel virtutis politicae vel ex circumstantia vel ex genere; et ideo non oportet quod omnis eorum actus sit malus.... »; *Quaest. Quodlib.* IV, art. 22; *Summa Theolog.,* I, q. 95, art. 1; II, 2, q. 10, art. 4: « ....infideles non possunt operari bona opera, quae sunt ex gratia, scilicet opera meritoria: tamen bona opera ad quae sufficit bonum naturae, aliqualiter operari possunt.... »; q. 23, art. 7; etc.

[4] Cfr. *In Sec. Sentent.,* ad Dist. XXIV, q. 1, art. 4: « cum enim dicitur quod liberum arbitrium eligit male gratia desistente, non intelligitur obligatio liberi arbitrii sine gratia considerati ad malum, sed ostenditur quod liberum arbitrium per se sine gratia potest in malum, non autem sine gratia potest in *bonum meritorium....* »; ad Dist. XXVIII, q. 1, art. 1, 2, 3, 4; ad Dist. XXIX, q. 1, art. 1, 4; ad Dist., XL, q. 1, art. 5: « Nullus autem eorum qui voluntatem deliberatam sequitur, indifferens, erit sed de necessitate vel bonus vel malus bonitate vel malitia civili: sed tamen actus bonitate civili perfectus non est susceptibilis efficaciae merendi, nisi in eo qui gratiam habet: et ideo in eo qui caret gratia indifferens est ad meritum et demeritum: sed in illo qui gratiam habet oportet vel meritorium vel demeritorium esse: quia, cum caritas imperet omnibus virtutibus, sicut voluntas omnibus potentiis, oportet quod quidquid ordinatur in finem alicuius virtutis, ordinetur in finem caritatis; et cum omnis actus bonus ordinetur in finem alicuius virtutis, in finem caritatis ordinatus remanebit et ita meritorius erit; ita comedere et bibere servato modo temperantiae et ludere ad recreationem servato modo eutrapeliae.... meritorium erit in eo qui caritatem habet.... »; *Quest Quodlib.*, I, art. 8: « naturalia adiuta per gratiam sunt principia merendi, sibi autem relicta possunt esse principia demerendi »: *Summa Theol.*, I, q. 94; II, 1, q. 1; q. 3, art. 2-4; q. 5, art. 5; q. 62 art. 1; q. 63, pass.; q. 109, art. 2; II, 2, q. 23 art. 7. etc.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Perciò Tommaso trasporta la perfezione del fine umano dalla vita terrena all'ultraterrena; e le virtú intellettuali e morali, naturalmente acquisite dall'uomo mediante la volontà razionale, subordina alle virtú teologiche infuse da Dio nell'uomo per mezzo della grazia. Solo chi la pratica delle virtú acquisite integra con l'abito delle virtú infuse — cioè agli eletti della grazia — è aperto il regno dei cieli. [1]

5.

Siamo dunque, già in Tommaso, di fronte a una concezione del rapporto fra virtú naturalmente acquisite dall'uomo e virtú gratuitamente infuse da Dio, e quindi fra lo Stato, organo della giustizia naturale per il fine terreno, e la Chiesa, organo della grazia sovrannaturale per il fine celeste, press'a poco simile a quella, che, in Dante, [2] dovrà apparire cosí audacemente antitomistica? La illazione sarebbe affrettata. Tommaso ha costretto le sue premesse aristoteliche a riserve, che gli han permesso di porle a base, anche per quanto riguarda il fine puramente terreno, di un sistema etico-politico teocratico, cioè antiaristotelico. La chiave per risolvere la contraddizione è ancora nel concetto del peccato originale e delle sue conseguenze, sul destino, non solo ultraterreno, ma anche terreno, del genere umano. Quelle conseguenze, se non furono quali erano apparse ad Agostino, furono però, anche secondo Tommaso, deleterie alla stessa felicità terrena dei discendenti di Adamo: i quali, anche per Tommaso, perderono, oltre che, sino alla Redenzione, il Paradiso Celeste, anche, e per sempre, il Terrestre. Lo perderono, in quanto la colpa di origine, non solo li privò dei doni « supernaturaliter addita » alla loro natura, ma, pur lasciando questa intatta nei suoi caratteri essenziali, la *vulnerò* in quella, che è la condizione imprescindibile, perché essa possa autonomamente superare, sotto la guida della ragione, e con l'abito delle virtú acquisite, i difetti in essa inerenti: nell'attitudine della volontà a dominare gli appetiti sensitivi e ad attuare i dettami della ragione. [3] Se non è, infatti, conseguenza innaturale del peccato, che l'uomo sia materialmente corruttibile e individualmente piú o meno imperfetto, e che in esso gli appetiti sensitivi tendano a repugnare alla ragione, è invece innaturale, ed è conseguenza della parziale *vulneratio* inferta dal peccato nella natura umana, che in troppi uomini, o nella maggior parte di essi, la volontà non riesca a vincere quella repugnanza, e se ne lasci sopraffare, anzi si ribelli essa stessa alla ragione: che, insomma, i piú fra gli uomini, perduta la giustizia originale per la privazione dei doni gratuiti, non sappian neppure, come tuttavia potrebbero, vivere secondo la giustizia puramente naturale.

Quando invero, si dice che lo Stato, per San Tommaso, deriva dalla natura, e sarebbe esistito anche nel Paradiso terrestre, c'è appena bisogno di aggiungere che lo Stato, di cui egli afferma la naturalità e la razionalità, è lo Stato perfetto o ideale, in cui il governo spetta a chi è destinato per natura a comandare, e chi è destinato a ubbidire ubbidisce, né alcuno dei suoi membri viola il diritto degli altri, e in cui perciò, regnandovi perpetua la giustizia e la pace, sono ignote la violenza e la guerra, e sovratutto la necessità della coazione: non lo Stato attuale, il cui compito precipuo, quando pure esso sia retto dai virtuosi e dai giusti — il che non è quasi mai, — è appunto di correggere e costringere i ribelli alle

---

[1] Cfr. *In Sec. Sentent.*, ad Dist. XXIX, q. 1, art. 1; ad Dist. XL. q. 1, art. 1; ad Dist. XLIII; *De Reg. Princ.*, I, c. 14; *Summa Theolog.*, II, 1, q. 62, art. 1; q. 68, art. 1, 2; q. 69, art. 2; q. 109. art. 4, 5; q. 114, art. 2; II, 2, q. 23, art. 7; q. 45, art. 4 etc. etc.

[2] Cfr. specialm. il capitolo finale del *De Mon.*, III, 16: interessante sarebbe porre a raffronto questo capitolo dantesco col tomistico *De Reg. Princ.*, I, c. 14.

[3] Cfr. specialm. *In Sec. Sentent.*, ad Dist. XXV, q. 1, art. 4; ad Dist. XXVIII, q. 1, art. 2; ad Dist. XXIX, q. 1, art. 3; ad Dist. XXX, q. 1, art. 1, 3; ad Dist. XXXIII, q. 1, art. 2, 3; *Comp. Theol.* cc. 167, 185, 192; *Summa Theolog.*, II, 1, q. 81, 82, 83, 85 e passim; 2, q. 66, 85, 104, 163, 164 passim, etc.: cfr. per la formola *spoliatus gratuitis, vulneratus in naturalibus* nella tradizione tomistica, TURMEL, *op, cit.*, pagg. 270 sgg.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

norme della ragione, e che, per lo piú, neppure questo compito esercita secondo giustizia, perché in esso, pel trionfare delle passioni egoistiche e antisociali, prevalgono gli ingiusti e i violenti: onde gli odii le sette e le guerre. Questo Stato non è il prodotto spontaneo della natura umana: è il prodotto della ferita inferta dalla colpa di Adamo alla volontà umana, sostituendone alla *inclinatio* alle virtú intellettuali e morali, la *inclinatio* ai vizii opposti a ciascuna virtú. Inclinazione che, per il persistere della libertà del volere, non è necessità: onde ciascuno può sempre, purché voglia, superarla; ma che è pur sempre, nella maggior parte degli uomini, anzi, almeno per quanto riguarda il peccato veniale, in tutti, un impedimento al retto dominio della ragione e al perfetto dispiegarsi della libertà morale: e un impedimento, che non può essere sanato che dalla grazia. Chi non sia in grazia può compiere singoli atti razionali o virtuosi, non può acquistare e mantenere l'abito delle virtú, e quindi neppure di quella *virtus ad alterum*, la giustizia, che è il presupposto della rettitudine e sufficienza dello Stato al suo fine. Onde anche i piú naturalmente perfetti, i meglio disposti ad attuare il dominio della ragione sulla volontà, hanno, dopo il peccato di origine, bisogno della grazia: e tanto piú ne hanno bisogno, quanto piú essi si trovino, essendo al governo dello Stato, a dover guidare la volontà altrui. Senza il gratuito soccorso divino, la ragione umana, come non attinge piú, dopo il peccato, il suo fine nella verità speculativa, cosí non lo attinge piú, se non in parte e imperfettamente, nella virtú pratica.

Anzi, normalmente, non lo attinge piú, neppure negli uomini, la cui retta volontà razionale sia sostenuta dalla grazia: perché alla felicità piena ed intera, in terra, dei giusti, si oppone pur sempre, e prevale, la mala volontà degli ingiusti. Senonché la nozione del merito e della grazia serve, agli occhi di San Tommaso, di legame fra la forma della moralità, che è l'obbedienza volontaria e abituale alla legge posta dalla ragione, e la materia della moralità, che è il raggiungimento della perfezione dell'uomo come uomo.[1] Per se stesse, data la costituzione attuale della società umana, vulnerata nelle proprie energie naturali dal peccato, la materia e la forma della moralità possono non accordarsi, anzi per lo piú, non si accordano: accade cioè che la volontà di agire secondo rettitudine e giustizia non basti per lo piú a garentire all'individuo la felicità terrena. Ma, se materia e forma della moralità non si accordano per se stesse, in relazione al fine terreno dell'attività umana, si accordano però, dopo la Redenzione, in relazione al fine supremo e ultraterreno, perché l'accidente relativo, che le disgiunge nel mondo dell'esperienza, è assorbito da un ordine piú largo e assoluto, che trascende l'esperienza e garentisce la coincidenza, accidentalmente fuorviata, del fine cercato con la volontà che lo cerca: il quale ordine è sempre quello, che il Vangelo e San Paolo chiamano il regno di Dio: il regno aperto dalla Redenzione agli uomini di buona volontà. Nessun contrasto può esistere tra lo sforzo morale, che è la virtú, e il suo termine, nell'uomo, la cui volontà sia buona, oltre che retta, anzi sia retta, in quanto è buona, e in cui Dio è presente con la grazia. La virtú, anche la virtú naturale o acquisita, raggiunge dunque sempre il suo fine, anche se non lo raggiunga subito e per sé: lo raggiunge per mezzo del merito, nell'eternità, di fronte alla quale il tempo non ha valore. Il merito, insomma, è in virtú della grazia: e la felicità morale è in virtú del merito, in attesa di essere in sé e per sé completamente perfetta, dopo la morte, nell'al di là.

Di qui il sistema politico del tomismo, che, malgrado l'asserita naturalità dell'organizzazione politica della società umana, tutta la vita individuale e collettiva degli uomini, nella famiglia, nella città, nello Stato subordina alla Chiesa, cioè all'azione costante e diretta della grazia, di cui la Chiesa è l'organo trasmissore e distributore fra gli uomini. Ma ciò val quanto dire che, pure movendo dall'aristotelismo, l'etica tomistica è tratta, dalla sua ortodossia cattolica, ad escludere, in contraddizione alle premesse, e malgrado ogni sforzo dialettico, l'autonomia della virtú e della giustizia umana.

---

[1] Cfr. per tutto ciò, Sertillanges, *op. cit.*, II. pagg. 309 sgg.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

9.

Non è senza motivo però che il problema dei rapporti fra la Chiesa e lo Stato è tra quelli, su cui meno insiste l'indagine tomistica; e che sarebbe vano cercare in San Tommaso qualsiasi accenno alle piú audaci tesi pontificie. La teoria della universale e assoluta soggezione di tutti gli Stati cristiani al potere centrale e unitario del Pontefice, quale doveva apparire, agli inizii del sec. XIV, solennemente proclamata da Bonifacio VIII, — non è una teoria tomistica, se pure alla tradizione tomistica appartengano i principali fra i suoi assertori ed espositori. San Tommaso non va oltre il concetto di una pura e semplice sorveglianza della Chiesa sullo Stato, o, meglio, sugli Stati, in cui la Cristianità si divide, e non giunge mai a negare a questi una propria, per quanto limitata e condizionata, autonomia.[1] Negarla del tutto non era possibile, senza assolutamente rinnegare le premesse aristoteliche del sistema: il che Tommaso non fece mai. Lo fecero invece, avendone piú o meno coscienza, o non avendone affatto, quelli fra i suoi seguaci, che, in nome suo e della scolastica, sostennero la causa del curialismo pontificio, nelle lotte polemiche con i difensori dell' Impero e del Regno di Francia: specialmente quell' Egidio Colonna, nel cui trattato *De ecclesiastica potestate*, la concezione teocratica fece davvero l'estremo di sua possa. Basta scorrere il trattato egidiano, per convincersi quanto ne sia, sotto la forma scolasticamente aristotelizzante, antiaristotelico, cioè antitomistico, lo spirito. L' ispiratore di Egidio è assai piú Agostino, che Tommaso.[2]

Il tentativo di negare allo Stato ogni ragion d'essere e ogni finalità etica propria, riducendolo a strumento passivo della Chiesa, si fonda invero su un grossolano fraintendimento dei principii essenziali dell'etica aristotelica accolti da Tommaso. Quando Egidio deduce la necessità che il governo laico, come governo del corpo, si assoggetti totalmente al governo ecclesiastico, come governo dello spirito, da ciò che il corpo, già in terra, di sua natura, come inferiore, allo spirito, deve stargli soggetto;[3] è chiaro che egli esce dall'ambito, non soltanto dell'aristote-

---

[1] Cfr. *De Regim. princip.* I. c. 14, 15: anche *Summa Theolog.* II. 2. q. 42. art. 1-2: cfr., del resto, l'introduzione di Oxilia e Boffito all'ediz. del *De Ecclesiast. potest.* di Egidio Romano, Firenze, 1908. pagg. LVI sgg.

[2] Cfr. *De ecclesiast. potestate* (ediz. Oxilia e Boffito, *Un trattato inedito di E. Colonna.* Firenze, 1908) c. 4, pagg. 14 sgg.; 5, pagg. 18 sg.; 6. pagg. 22 seg.; II. c. 4, 5, ecc. ecc.: un esame diretto e minuto del trattato egidiano, che non mi è qui possibile, condurrebbe alla piú aperta e decisa conferma di questa affermazione.

[3] *De ecclesiast. potest.* I. c. 4. pag. 15: «videmus autem in gubernatione universi quod tota corporalis substantia per spiritualem gubernatur: reguntur quidem inferiora per superiora.... sic et in Ecclesia domini temporales et inferiores reguntur per superiores, universa autem temporalis et terrena potestas per spiritualem .... nec valeret si quis diceret quod universa terrena potestas debet esse sub spirituali quantum ad articulos fidei, non autem quantum ad temporalem et terrenam potestatem; quia.... corpora, secundum quod corpora, subsunt spiritibus, ut ipsi corporales motus, et potissime motus superiorum corporum, sunt per spiritus moventes ....; c. 6. pag. 20 segg.... «Quod sicut in homine est duplex substantia, corpus et spiritus, et sicut est dare duplicem cibum, corporalem et spiritualem, sic est ponere duplicem gladium, quorum unus alteri debet esse subiectus.... dicebatur quidem quod hi duo gladii sic se habent quod unus respicit animam et alius corpus. Sed cum corpus habeat hanc unionem et hunc ordinem ad animam, quod semper de iure sibi debet esse subiectum, et ab hoc iure et ab hoc debitu quamdiu vivit corpus numquam potest absolvi, ideo in hominibus bonis sicut est de iure sic est de facto quod toto posse conantur corpus subiicere animae et carnem spiritui....»; II. c. 4. pag. 41: «quia dignum et iustum est ut anima dominetur corpori, cum experimentaliter videamus quod nostra corporalia membra moventur secundum nutum et voluntatem animae, ut sicut vult anima sic moventur pedes, sic digiti constriguntur et aperiuntur, sic moventur manus et brachia, sic etiam caput; consequens est quod sacerdotalis potestas, quae super nostris animabus noscitur habere dominium, corporibus nostris et temporalibus rebus quae ordinantur ad corpora, principetur....»; c. 5 pag. 47: «Nam hi duo gladii sumpti sunt propter duas partes quae sunt in homine.... sed si Deus aeque immediate faceret corpus humanum, numquan ex illo corpore et ex illa anima constitueretur homo, nisi corpus esset in potentia respectu animae, et anima esset actus corporis.... corpus itaque est sub anima, perficitur per animam et ordinatum est ut famuletur animae.... oportet quod et hi gladii hunc ordinem teneant, quod unus.... alteri famuletur....» etc. etc.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

lismo, ma dello stesso tomismo. Pel quale lo Stato è, sí, governo del corpo, ossia della vita terrena dell'uomo, in quanto questi è, sulla terra, composto di corpo e di spirito, e come tale, si distingue dalla Chiesa, governo della sola parte spirituale dell'uomo, di quella, che è destinata a sopravvivere, oltre la morte terrena, al corpo, nell'al di là: ma quel governo del corpo, che è il fine dello Stato, presuppone esso stesso, nella vita terrena, un'attività dello spirito, l'attività razionale, ed è, mediante l'abito delle virtú intellettuali e morali, che lo Stato deve appunto promuovere e garentire in ciascuno, governo del corpo per mezzo dello spirito o della ragione.

Onde chi dicesse che il *De Monarchia* è assai piú prossimo al pensiero genuino di Tommaso, che non il *De ecclesiastica potestate* di Egidio Colonna, o, in genere, gli scritti polemici degli estremisti pontifici, direbbe cosa sostanzialmente esatta.[1] Tutte le idee, che formano il substrato etico-religioso del programma politico dantesco, sono di evidente ispirazione tomistica. Cosí, l'idea dei due fini, l'uno superiore rispetto all'altro, ma l'uno autonomo, nella propria sfera, rispetto all'altro, assegnati da Dio all'uomo: la felicità terrena, o naturale, il Paradiso terrestre, a cui l'uomo può giungere naturalmente di per sé, mediante l'uso della ragione e l'abito delle virtú acquisite, e la felicità eterna e sovrannaturale, il Paradiso celeste, a cui l'uomo non può giungere con le sole sue forze, ma soltanto mediante l'infusione della grazia e delle virtú teologali;[2] — l'idea, che la felicità terrena, presupponendo una « proportio hominis ad hominem », nella cui osservanza consiste quella virtú acquisita, che è la giustizia, presupponga la naturalità e razionalità dello Stato, come organizzazione politica autarchica, in senso aristotelico;[3] — l'idea, infine, che quella naturale sufficienza della virtú acquisita, e quindi dello Stato, alla felicità terrena dell'uomo, fu, dal peccato di Adamo, per tutti gli uomini, gravemente compromessa, non già perché il peccato abbia in sé resa la ragione umana incapace di vedere il fine dell'uomo e di guidare la volontà a conseguirlo, ma perché essa ha *infirmato* la disposizione della volontà a dominare l'appetito e a seguire la ragione — ad acquistare insomma le virtú naturali, — gettandola in balia delle passioni irrazionali, frà cui la piú perniciosa di tutti è la passione antisociale della cupidigia, che, violando la giustizia, e impedendo allo Stato il suo fine, che è di mantenere e attuare la giustizia, impedisce a tutti e a ciascuno — anche a chi individualmente, con l'aiuto della grazia, o senza di esso, pratichi tutte le virtú acquisite — l'acquisto della felicità terrena:[4] che insomma l'umanità ha, in seguito alla *umana colpa*,[5] o al « lapsus primorum parentum qui diverticulum fuit totius nostrae deviationis »[6] perduto, con la privazione della grazia, il Paradiso celeste;[7] e, con quella dei doni gratuiti aggiunti alla natura, il Paradiso terrestre originale o sovrannaturale:[8] ma ha anche, per la

---

[1] È degno di nota che, nel terzo libro del *De regim. princip.* c. 4 sgg., attribuito a Tommaso, l'acquisto del mondo per parte del popolo romano sia considerato da un punto di vista e con criterii press'a poco simili a quelli danteschi.

[2] Specialm. *De Mon.* III, c. 16.

[3] Cfr. su ciò il mio saggio *Per la genesi del pensiero politico di D. La base aristotelico-tomistica*, in *Giorn. Stor. della Letter. Ital.* 1918, pagg. 1 sgg.; 33 sgg.; 245 sgg.

[4] È la *vulneratio in naturalibus*, la quadruplice ferita inferta dal *languor naturae* o dalla *infirmitas peccati* (*De Mon.* III, 5, 109 sgg.) nelle potenze dell'anima (cfr. THOM. *Summa Theolog.* II, 1, q, 85), che D. simboleggia nella figura del Veglio di Creta: *Inf.* XIV, 103 sgg. (cfr. specialmente BUSNELLI, *La concez. dantesca del gran Veglio di Creta*, nel vol. *L'Etica incom. l'ordin. morale dell'Inf.* Bol. 1907, pagg. 159 sgg.): v. per la cupidigia, « quae iustitiae maxime contrariatur », *Conv.* IV, 12, 92 sgg.; *Inf.* I, 49 sgg.; XX, 11 sgg.; *Ep.* V, 6, 94 sgg.; VI, 5, 151 sgg.; *Mon.* I, 11, 70 sgg. etc.

[5] *Purg.* VII, 33: cfr. la *culpa vetus* in *Ep.* V, 6, 94.

[6] *Mon.* I, 16, 7 sg.

[7] *Inf.* IV, 31 sgg.; *Purg.* VII, 25 sgg.

[8] *Purg.* XXVII, 91 sgg.; *Parad.* VII, 25 sgg. — Secondo il NARDI (v. la sua recensione ai miei precedenti scritti danteschi, in *Giorn. crit. della filosofia ital.* 1920, pagg. 93 sgg.), l'*onesto riso* e *dolce gioco,* di cui l'umanità avrebbe continuato a godere, se innocente fosse rimasta l'umana radice, nella divina foresta edenica, rappresenterebbe, per Dante, lo stato *naturale* dell'uomo — che dunque sarebbe stato creato da Dio per natura immortale e perfetto e impassibile —; onde la corruzione derivante alla

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

infirmitas derivante dal peccato alla stessa natura, perduto il Paradiso Terrestre puramente naturale. [1]

---

natura umana dal peccato sarebbe una corruzione intrinseca e organica, nel senso agostiniano, e non una *vulneratio* nel senso tomistico. Ma la tesi del Nardi è ben lungi dall'essere dimostrata: e non v'ha dubbio che una tale deviazione dantesca dalla dottrina tomistica non potrebbe ammettersi, se non in seguito a prove concrete e irrefutabili. Il Nardi non si appoggia che alla dottrina esposta da D. nel c. VII del *Paradiso*. Ma essa non dice affatto ciò che il N. pensa.

> « Questa natura al suo fattore unita,
> qual fu creata, fu *sincera e buona;*
> ma per se stessa fu ella sbandita
> di Paradiso, però che si torse
> da via di verità e da sua vita.... ».
> (*Par.* VII. 34 sgg.)

Non v'ha nulla in questi versi, che Tommaso non avrebbe potuto sottoscrivere. La natura umana, prima del peccato di Adamo, era *sincera* e *buona,* quale era stata creata da Dio, perché era veramente *libera:* libera di quella sola libertà di volere e di fare il bene in Dio, che il peccato ha annullato, allontanandola da Dio (« dal suo Fattore s'era *allungata....* »: *Par.* VII. 31 sgg.) — privandola cioè di quel lume « che vien dal sereno Che non si turba mai » (*Parad.* XIX, 64) e senza il quale non è che « tenebra, O ombra della carne o suo veleno ».

> « Solo il peccato è quel che la disfranca
> e falla dissimile al Sommo Bene,
> perché del lume suo poco si imbianca.... »:
> (*Par.* VII. 78 sgg.)

perché è, insomma, *aversa a Deo.* (cfr. *Conv.* IV, 5, 16 sgg. ... « volendo la smisurabile Bontà divina l'umana creatura *a sè riconformare,* che per lo peccato della prevaricazione del primo uomo *da Dio era partita e disformata....* »). Onde chi nasce in peccato originale non può meritare la grazia di Dio: è escluso quindi dal Paradiso, non per il male che egli può, in ipotesi, non aver fatto, ma per non aver potuto comunque fare quel bene, che è *meritorio* presso Dio: « non per far, ma *per non fare* », come dice Virgilio (*Purg.* VII, 25). Ma tutto ciò va inteso in rapporto all'attitudine, propria dell'umanità, quale fu creata da Dio, a meritare, mediante la grazia divina, la felicità celeste, nell'al di là: non in rapporto all'attitudine dell'umanità stessa a conquistare, mediante l'uso della ragione e il dominio della volontà sull'appetito, la felicità puramente terrena. La prima fu annullata dal peccato di Adamo, e non poté essere reintegrata che dalla Redenzione: la seconda fu da quel peccato *vulnerata* o diminuita, ma non annullata del tutto. Anche i non redenti possono, cioè, purché sappiano volere, vivere secondo ragione: conoscere, senza vizio, e seguire tutte le virtú naturali o acquisite, come le conobbero e seguirono gli spiriti magni del Limbo (*Inf.* IV, 31 sgg.; *Purg.* VII, 25 sgg.). Il Limbo dantesco sarebbe invero inconcepibile, se fosse vero ciò che sostiene il Nardi: ed è infatti inconcepibile nella dottrina agostiniana. Non è dunque esatto dire che per D. il peccato originale abbia privato la natura umana di qualcuna delle sue proprietà congenite: ha soltanto *infirmata,* rendendo ad essa *difficile,* per la repugnanza e la resistenza degli appetiti alla ragione, quella pratica e quell'abito delle virtú acquisite o naturali, che, senza il peccato, sarebbe stata a tutti gli uomini facile e piana: cfr. *Purg.* XVI, 73 sgg. Non è vero perciò che D. considerasse l'uomo — in quanto composto di anima e di corpo — immortale per natura, come gli angeli. Certo, anche per D., come per Tommaso, se gli uomini sono ora soggetti alla *necessitas moriendi* e alle altre imperfezioni corporee, ciò si deve al peccato di Adamo: ma non perché la immortalità e la perfezione sia in essi un attributo naturale, ma perché il peccato li ha privati di una immortalità e di una perfezione aggiunte, per gratuito dono divino, alla natura umana in quanto innocente. E ciò che nel c. VII del *Paradiso* si dice, a proposito della non soggezione della natura umana all'influsso delle congiunzioni celesti, va riferito, nel pensiero di D., esclusivamente all'anima razionale dell'uomo, e non già al corpo: l'anima razionale, o l'intelletto, che è pur sempre, anche dopo il peccato, immortale, e cioè *libera,* appunto perché non in balía delle stelle: ma che deve, sinché l'uomo vive, lottare col corpo e con gli appetiti sensitivi per affermare la propria libertà. Cfr., del resto, i passi citati nella mia *Genesi del pens. polit. dant*, *La base aristotel. tomistica* cit. pagg. 19 sgg. Quanto all'argomento desunto dalla risurrezione dei corpi (cfr. *Par.* VII, 145 sgg.), basta osservare che la credenza nel dogma della resurrezione dei corpi è comune non meno a D. che a Tommaso, il quale pure respinge la tesi agostiniana della naturale immortalità e perfezione dell'uomo, come tale. C'è, concludendo, — anche se non appaia evidente a prima vista — anche in D. una distinzione fra il concetto di *natura pura* e quello di *natura instituta.* Ma su tuttociò tornerò piú ampiamente in una prossima occasione.

[1] Quel Paradiso terrestre puramente *naturale* — corrispondente alla natura *pura* dell'uomo — che D. simboleggia nel colle luminoso ed alto del Prologo del Poema, a cui non si accede, se non uscendo

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ma, per Tommaso, mentre la perdita del Paradiso Celeste ebbe nella Redenzione un rimedio sovrannaturale, mediante la restituzione della grazia, la perdita del Paradiso terrestre naturale fu e rimane, anche dopo la Redenzione, irrimediabile, non potendo quella *infirmitas* esser sanata che dalla grazia, cioè nell'al di là: per Dante, invece, la Redenzione non è, né può essere perfetta, se non in quanto, accanto al rimedio sovrannaturale e gratuito, per il riacquisto del Paradiso Celeste, ci sia un rimedio naturale ed umano, per il riacquisto del Paradiso Terrestre naturale: un rimedio che, anch'esso, presuppone un diretto intervento della volontà divina, ma un intervento, che non si attua attraverso la grazia, bensí attraverso la stessa natura umana. Qui sta appunto l'audace novità della dottrina politica di Dante, e la profonda sdrucitura da lui aperta, pur rimanendo nell'ambito dell'ortodossia cattolica, nel pensiero teocratico medievale.

Dante è dunque convinto che la volontà o la Provvidenza divina, prima di riaprire, con la Redenzione operata dal Cristo, agli uomini, la cui volontà, sorretta dalla grazia, sia buona, nel senso cristiano, cioè conforme alle virtú gratuitamente infuse, il Paradiso celeste, ha riaperto agli uomini, la cui volontà sia retta in senso aristotelico, cioè conforme a ragione e a giustizia, il Paradiso naturale in terra, garantendo ad essi, nella universale rettitudine dello Stato, in cui vivono, ossia nella riacquistata sufficienza dello Stato al suo fine, il raggiungimento della beatitudine naturale e terrena. Ora, il rimedio, attraverso cui è possibile, giú in terra, superando la *infirmitas* indotta dal peccato di origine nel volere umano, l'accordo fra la volontà retta e il suo fine, Dante l'ha scorto in quell'Impero universale, che la tradizione giuridico-romanistica gli offriva: l'Impero universale romano, organo della giustizia naturale ed umana: un organo cioè, che, per quanto posto in essere direttamente da Dio,[1] è però sempre un organo umano, come quello che ha in sé, e non riceve per mezzo della grazia, l'energia e la sufficienza al proprio fine.

La Monarchia universale, invero, non è altro, per Dante, se non la stessa volontà razionale, la stessa giustizia in atto: ossia la volontà di un uomo, che, posto da Dio in condizione tale, da non poter essere schiavo di passioni antisociali, perché in lui la volontà del male altrui non troverebbe materia su cui dirigersi, è costretto — per una necessità, che non esclude nel suo pensiero la libertà morale, — dalla impossibilità in cui lo pone l'universale dominio, di volere il male altrui, a voler sempre secondo giustizia, e quindi a servirsi dell'onnipotenza, che da quel dominio gli deriva, per assicurare il trionfo della giustizia in tutti i singoli Stati autonomi e autarchici, in cui la *umana civiltà* si divide.[2] L'Imperatore è appunto definito da Dante *il cavalcatore della umana volontà*.[3] Come, in ciascun individuo, l'abito di quelle virtú indivi-

---

dalla selva della vita peccaminosa, e se non superando, per giungere all'erta, significante la vita razionale o virtuosa, o l'abito delle virtú acquisite, una piaggia, che simboleggia la lotta fra la volontà illuminata dalla ragione e gli appetiti, cioè la *difficultas* o la *infirmitas* derivante al peccato alla volontà. Rimando, per l'interpretazione dell'allegoria fondamentale del Poema e del simbolo delle tre fiere, al mio scritto, di imminente pubblicazione, sul *Prologo del Poema sacro*.

[1] *Mon.* III. 16. 114 sgg.: «auctoritas temporalis Monarchiae sine ullo medio in ipsum de fonte universalis auctoritatis descendit....»; II, 5, 40 sg.: «Romanum Imperium de fonte nascitur pietatis». etc; *Ep.* V, 3, 39, etc.

[2] Cfr. *Conv.* IV, 4, 22 segg.: «conviene di necessità tutta la terra.... esser Monarchia, cioè uno solo Principato, e uno Principe avere il quale, *tutto possedendo e più desiderare non possendo,* li re tenga contenti nelli termini delli regni....» etc; *Mon.* I, 11, 49 sgg.: «Quantum ad habitum, iustitia contrarietatem habet quandoque in velle: nam ubi voluntas ab omni cupiditate sincera non est, etsi adsit iustitia, non tamen omnino inest in fulgore suae puritatis, habet enim subiectum, licet minime, aliqualiter tamen sibi resistens.... Remota cupiditate omnino, nihil iustitiae restat adversum.... Ubi ergo non est quod possit optari, impossibile est ibi cupiditatem esse: destructis enim obiectis, passiones esse non possunt. Sed Monarcha non habet quod possit optare: sua namque iurisdictio terminatur Oceano solum, quod non contingit principibus aliis, quorum principatus ad alios terminantur....» etc; 13, 47 sgg. «Quum ergo Monarcha nullam cupiditatis occasionem habere possit, vel saltem minimam inter mortales.... quod caeteris principibus non contingit, et cupiditas ipsa sola sit corruptiva iudicii et iustitiae praepeditiva: consequens est, quod ipse vel omnino vel maxime bene dispositus ad regendum esse potest, quia inter caeteros iudicium et iustitiam potissime habere potest....»

[3] *Conv.* IV, 9, 103.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

duali, che sono la temperanza e la fortezza, non è possibile, se non in quanto la volontà di ciascuno, guidata dalla prudenza, cavalchi secondo ragione l'appetito concupiscibile e l'appetito irascibile, nei rapporti dell'individuo con se stesso;[1] cosí, nella società di tutti gli individui, l'abito di quella *virtus ad alterum*, ch'è la giustizia, non è possibile, se non in quanto la ragione di chi, oltre la volontà, abbia la potenza di farla valere di fronte ad ogni ingiusto volere altrui, cavalchi secondo giustizia la volontà di ciascuno nei suoi rapporti con gli altri:[2] la cavalchi, dunque, non in forza di una virtú sovrannaturale, bensí di una virtú inerente a se stessa. Non la grazia, ma la filosofia, cioè la ragione umana, impersonata in colui, che non può esser soggetto alla cupidigia, governa, in terra, con la Monarchia universale, la vita sociale degli uomini:[3] la cui felicità piena e perfetta, nella vita mortale, dipende perciò, dopo il peccato di Adamo, «dal congiungersi della filosofica autoritade con la imperiale a bene e perfettamente reggere»:[4] il che vuol dire dal fondersi, in un solo individuo, della necessità morale di volere, nei rapporti con gli altri, ciò che ragione indica doversi volere, con la forza necessaria a imporre agli altri questa volontà. Onde l'Imperatore è colui, che, ripristinando l'attitudine a volere con giustizia e secondo giustizia nei singoli Stati autarchici della umana civiltà, risolve e compone, nella pace universale,[5] il dissidio aristotelico fra la materia e la

---

[1] Cfr. *Conv.* IV, 26, 32 sgg.: «Questo appetito mai altro non fa che cacciare e fuggire: e qualunque ora esso caccia quello che e quanto si conviene, e fugge quello che e quanto si conviene, l'uomo è nelli termini della sua perfezione. Veramente questo appetito conviene essere cavalcato dalla Ragione. Che, siccome uno sciolto cavallo, quanto ch'ello sia di natura nobile, per sé senza il buono cavalcatore bene non si conduce; e cosí questo appetito che irascibile e concupiscibile si chiama, quanto ch'ello sia nobile, alla Ragione ubbidire conviene. La quale guida quello con freno e con isproni, come buono cavaliere: lo freno usa quando caccia (e chiamasi quello freno Temperanza, lo quale mostra lo termine, infino al quale è da cacciare); lo sprone usa quando fugge, per lo tornare al loco onde fuggire vuole, (e questo sprone si chiama Fortezza ovvero Magnanimità, la qual virtute mostra lo loco ov'è da fermarsi e da pugnare.... »: cfr. IV, 22, 1 sgg.); *Mon.* III, 16, 64 sgg. «Has igitur conclusiones et media (licet ostensa sint nobis haec ab umana ratione, quae per philosophos tota nobis innotuit, haec a Spiritu Sancto qui per Prophetas et Hagiographos.... supernaturalem veritatem ac nobis necessariam revelavit) humana cupiditas postergaret, nisi homines tamquam equi, sua bestialitate vagantes, in camo et freno compescerentur in via.... »; *Purg.*, XVI, 73 sgg. ecc.

[2] *Mon.* I, 11, 49 sgg.: «Quantum vero ad operationem, iustitia contrarietatem habet in posse: nam quum iustitia sit virtus ad alterum, sine potentia tribuendi cuique quod suum est, quomodo quis operabitur secundum illam? Ex quo patet quod quanto iustus potentior, tanto in operatione sua iustitia erit amplior.... Iustitia potissima est in mundo, quando volentissimo et potentissimo subiecto inest: huiusmodi solus Monarcha est: ergo soli Monarchae insistens iustitia in mundo potissima est.... » etc. Perciò Dante, che potrebbe, da solo, vincer la lonza e il leone (l'appetito concupiscibile e l'appetito irascibile), mediante il dominio della volontà razionale, non può, senza il soccorso del Veltro, (l'Imperatore) vincere la lupa o l'ingiustizia (la malizia di cui è ingiuria il fine): v. su ciò, il mio scritto annunciato sul *Prologo del Poema*.

[3] Ossia i *documenta philosophica*, di cui in *Mon.* III, 16, 53 sgg.

[4] *Conv.* IV, 6, 160 sgg.: «è manifesto.... che l'autorità del filosofo sommo.... sia piena di tutto vigore. E non repugna alla autorità imperiale: ma quella senza questa è pericolosa: e questa senza quella è quasi debile, non per sé, ma per la disordinanza della gente: sicché l'una e l'altra congiunta, utilissime e pienissime sono d'ogni vigore. E però si scrive in quello di Sapienza: amate il lume della sapienza, voi tutti che siete dinanzi ai popoli: cioè a dire: congiungasi la filosofica autorità con la imperiale a bene e perfettamente reggere.... » etc.

[5] *Conv.* IV, 4, 1 sgg.;... «Il perché, a queste guerre e a loro cagioni torre via, conviene di necessità tutta la Terra e quanto all'umana generazione possedere è dato, esser Monarchia, cioè uno solo Principato e uno Principe avere, il quale.... li re tenga contenti nelli termini delli regni, sicché pace in tra loro sia, nella quale si posino le cittadi, e in questa posa le vicinanze si amino, e in questo amore le case prendano ogni loro bisogno, il quale preso l'uomo viva felicemente.... »; *Ep.* VI, 1, 1 sgg.; VII, 1, 1, sgg.; *Mon.* I, 4, 8 sgg.:... «in homine particulari contingit quod sedendo et quiescendo prudentia et sapientia ipse perficitur: patet quod genus humanum in quiete sive tranquillitate pacis ad proprium suum opus,... liberrime atque facillime se habet. Unde manifestum est quod pax universalis est optimum eorum quae ad nostram beatitudinem ordinantur.... » etc.; III, 16, 85 sgg.... «Et quum ad hunc portum vel nulli vel pauci, et hi cum difficultate nimia pervenire possint, nisi, sedatis fluctibus blandae cupiditatis, genus humanum liberum in pacis tranquillitate quiescat; hoc est illud signum ad quod maxime debet intendere curator orbis, qui dicitur Romanus Princeps, ut scilicet in areola ista mortalium libere cum pace vivatur.... » etc.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

forma della moralità: e lo risolve già in questa vita terrena, senza commetterne all'azion della grazia la risoluzione nella vita futura. Esistendo l'universale Monarca, non possono essere infelici, in terra, se non coloro che vivono contro ragione e contro giustizia: i viziosi o i non virtuosi: come, dopo la Redenzione, non sono infelici nell'eternità, se non coloro, che resistono, con la volontà del male, alla grazia, o non credono in Cristo: i viventi nel peccato. Prima anche che la grazia meriti alla volontà cristianamente buona il premio celeste, la giustizia umana deve poter garantire alla volontà naturalmente retta il premio terreno.

Occorre però chiarire piú precisamente in che senso debba, nel pensiero dantesco, intendersi l'asserita origine immediatamente divina della Monarchia universale, e il rapporto in cui essa si trova con la Chiesa.

Da Dio certo derivano tutti gli Stati autonomi e autarchici — le *civitates* e i *regna*, — di cui la *umana civiltà* si compone; come espressione di volontà divina è quella giustizia, che essi hanno il compito di attuare e garentire: ma ne derivano, giusta la concezione aristotelica e tomistica, mediatamente, attraverso quella Natura, che è « ars » o « opus divinae intelligentiae »,[1] essendo essi, non in quanto appaiono, ora per colpa della « infirmitas peccati », in preda alla violenza e alla ingiustizia, ma in quanto siano, come dovrebbero essere, secondo il loro fine naturale, organi di pace e di giustizia, formazioni meramente naturali, come la famiglia e la vicinanza:[2] non rimedii divini contro una ferita innaturale, qual'è quella inferta dal peccato alla volontà; ma rimedii naturali ai difetti inerenti alla natura umana. La monarchia universale non può essere invece una formazione meramente naturale: sia perchè ciascuno di quegli Stati autarchici, appunto in quanto naturalmente autarchico, è sufficiente a superare quei difetti naturali in vista dei quali la Natura lo pone in essere, o, meglio, sarebbe sufficiente a superarli, se la cupidigia e la violenza, nascenti dal peccato, non ne infirmassero la intrinseca sufficienza:[3] sia perché, presupponendo essa Monarchia universale l'assoggettamento di tutti i singoli Stati autarchici ad un solo individuo, la sua formazione, ove anche non repugnasse alle tendenze naturali di quelli, troverebbe un ostacolo insormontabile nella loro resistenza, determinata dallo sferrarsi delle avverse cupidigie verso il dominio. Onde vediamo che, mentre l'apparire di città e di regni è coevo ai primordii del genere umano sulla terra, la conquista totale e definitiva del mondo per parte del popolo romano, presupposto necessario della instaurazione della Monarchia, fu opera contrastata e faticosa di secoli, che non avrebbe potuto riuscire a compimento, senza il diretto concorso della volontà di Dio.[4] L'Impero è dunque di diretta origine divina, non già nel senso, che esso presupponga la grazia (tant'è vero che la sua formazione è anteriore alla Redenzione), ma nel senso, che, nessun popolo o nessun individuo potendo, senza il soccorso divino, conquistare e mantenere il dominio del mondo, fu per vera e propria predestinazione divina, che il popolo romano riuscí, « cunctis athletizantibus pro imperio mundi », a soggiogare tutti i popoli della terra, e a fondare con Augusto la monarchia universale,[5] rimasta poi sempre, per immutabile diritto divino, romana

---

[1] *Mon.* II, 2, 15; 55; I, 3, 15; II, 7, 30; *De Vulg. Eloq.* I, 4, 5; *Inf.* XI, 99-100 ecc.

[2] Cfr. *Per la genesi del pens. polit. di D. La base aristotelico-tomistica,* cit. pagg. 33 sgg. e i passi ivi cit.

[3] *Conv.* IV, 4, 22 sgg.: « Onde, conciossiacosaché l'animo umano in terminata possessione di terra non si quieta, ma sempre desideri terra acquistare, siccome per esperienza vedemo, discordie e guerre conviene surgere tra regno e regno, le quali sono tribolazioni delle cittadi, e per le cittadi, delle vicinanze; e per le vicinanze, delle case; e per le case dell'uomo; e cosí si impedisce la felicità.... » etc.; 12, 92, sgg.; *Mon.* I, 11, 73 sgg.; *Ep.* VI, 5, 151 sgg.; *Par.* XXVII, 121 sgg. ecc. ecc.

[4] Cfr. *Conv.* IV, 4, 5 passim; *Mon.* II, 8, 9, 10 sgg. e passim; *Parad.* VI, 34 sgg.; *Inf.* II, 20 sgg. etc. e le note seguenti.

[5] *Mon.* II, 9, 1 sgg.: « Ille igitur populus qui, cunctis athletizantibus pro imperio mundi, praevaluit, de divino iudicio praevaluit.... quod erit manifestum si considerentur athletae, si consideretur et bravium sine meta, Bravium.... fuit omnibus praeesse mortalibus .... Sed hoc nulli contigit nisi populo Romano: hic non modo primus, quin etiam solus attigit metam certaminis, ut statim patebit.... » con quel che segue.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

e italiana.[1] Della quale predestinazione gli indizî sono, agli occhi di Dante, evidenti in tutta la storia di Roma, dalla venuta di Enea nel Lazio all'assunzione di Augusto, oltre che nelle straordinarie virtú civili dei Romani, e sovratutto nel loro pressoché sovraumano amore a quella giustizia, il cui trionfo in terra ogni loro gesto era da Dio preordinato ad assicurare.[2] Il popolo romano fu dunque, come il popolo ebraico, un popolo eletto, e, come tale, ebbe da Dio «spezial nascimento e spezial processo»,[3] e tutto ciò che fece per conquistare il mondo, lo fece per diritto mandato di Dio.[4]

Ma ciò val quanto dire che la missione del popolo romano, autonoma e distinta da quella del popolo ebraico, in quanto indirizzata a fondare nella Monarchia universale il rimedio allo sferrarsi della ingiustizia nella *umana civiltà*, e quindi a ripristinare il Paradiso naturale in terra,[5] era necessariamente coordinata a quella del popolo ebraico, in quanto indirizzata a preparare l'avvento, nella Redenzione, del rimedio contro la perdita della grazia, e quindi a riaprire agli uomini la via al Paradiso celeste. Non a caso il nascimento della santa città fu contemporaneo alla radice della progenie di Maria;[6] né a caso la pienezza dei tempi per la discesa del Cristo, ossia la ottima disposizione della terra a riceverlo, non si ebbe, se non quando, fondata la Monarchia universale, la missione del popolo romano era già stata compiuta:[7] e neppure a caso, infine, Cristo, nascendo sotto la giurisdizione del primo monarca, e

---

[1] Cfr. su questo punto, i miei scritti *L'unità polit. della naz. ital. e l'Impero nel pens. di D* cit. pagg. 103 sgg.; *Il sogno italico di D.* nel *Nuovo Convito*, 1917, n. 6-9; *D. e l'imited nazionale*, in *Idem Nazionale*, 11 maggio 1921.

[2] *Conv.* IV, 4, 102 sgg.; 5, 85 sgg.; *Mon.* II, 3, 7 sgg.: «Nobilissimo populo convenit omnibus aliis praeferri: Romanus populus fuit nobilissimus.... » etc.; 5, 30 sgg.: «Quod autem Romanus populus bonum praefatum intenderit, subiiciendo sibi Orbem terrarum, gesta sua declarant. In quibus omni cupiditate submota,... et universali pace cum libertate dilecta, populus ille sanctus pius et gloriosus propria commoda neglexisse videtur, ut publica pro salute humani generis procuraret. Unde recte illud scriptum est: Romanum Imperium de fonte nascitur pietatis.... » etc.; 7, 23 sgg.:... «Romanus populus ad imperandum ordinatus fuit a natura.... » etc.; 8 ecc. ecc. *Parad.* VI, 31 sgg.

[3] *Conv.* IV, 4, 132 sgg. e passim.

[4] *Conv.* IV, 4, 111 sgg.:... «non da forza l'Imperio fu principalmente preso per la Romana gente, ma da divina Provvidenza, che è sopra ogni ragione. E in ciò si accorda Virgilio nel primo dell'*Eneide*, quando dice, in persona di Dio parlando: a costoro né termine di cose né di tempo pongo: a loro ho dato imperio senza fine. La forza dunque non fu cagione movente.... ma fu cagione strumentale.... e cosí non forza, ma ragione, e ancora divina, è stata principio del Romano Imperio.... »; v. 85 sgg.; *Mon.* II, 3, 120 sgg.; 4, 1, sgg.; 8, 1 sgg. etc. etc.; *Ep.* V, 7, 115 sgg.: «Deum Romanum principem praedestinasse relucet in miris effectibus.... Nam si a prima huius ignis favilla revolvamus praeterita, ex quo scilicet Argis hospitalitas a Phrygibus denegata: et usque ad Octaviani triumphos mundi gesta revisere vacet: nonnulla eorum videbimus humanae virtutis omnino culmina trascendisse, et Deum per homines, tamquam per coelos novos, aliquid operatum fuisse.... » etc. Il popolo romano agí, in altri termini, come uno strumento nelle mani di Dio, che a mezzo suo compí un misterioso disegno: *Ep.* V, 8, 135 sgg.: i Romani furono *utensilia Dei*, per l'assolvimento d'una missione ad essi affidata a vantaggio di tutto il genere umano. Cfr. a questo proposito, il mio scritto *Dante e Machiavelli*, in *Politica*, giugno 1921.

[5] *Ep.* VI, 1, 1 sgg.: «Aeterni pia providentia Regis, qui dum coelestia sua bonitate perpetuat, infera nostra despiciendo non deserit, sacrosancto Romanorum Imperio res humanas disposuit gubernandas, ut, sub tanti serenitate praesidii genus mortale quiesceret, et ubique, natura poscente, civiliter degeretur.... » etc.: cfr. il mio scritto *Il sogno italico di D.*

[6] Cfr. *Conv.* IV, 5, 54 sgg.: «Per che assai è manifesta la divina elezione del Romano Imperio per lo nascimento della Santa Città che fu contemporaneo alla radice della progenie di Maria.... ».

[7] *Conv.* IV, 5, 16 sgg.: «Volendo la smisurabile Bontà divina l'umana creatura a sé riconformare.... eletto fu in quell'altissimo e congiuntissimo Concistoro divino della Trinità, che il Figliuolo di Dio in terra discendesse per fare questa concordia. E perocché nella sua venuta nel mondo, non solamente il Cielo, ma la Terra conveniva essere in ottima disposizione; e la ottima disposizione della terra sia quando ella è Monarchia, cioè tutta ha uno Principe.... ordinato fu per lo divino Provvedimento quello popolo e quella città che ciò doveva compiere.... Né il mondo non fu mai né sarà sí perfettamente disposto, come allora che alla voce di un solo Principe del Roman popolo e comandatore fu ordinato.... » etc.; *Mon.* I, c. 16, 3 sgg.... «status illius mortalium, quem Dei Filius, in salutem hominis hominem adsumpturus, vel expectavit, vel quum voluit ipse disposuit. Nam si, a lapsu primorum pa-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

punendo in se stesso, per mano di un vicario del secondo, la colpa dell'uomo, ne riconobbe e sancí la legittimità e la supremazia terrena.[1] Gli è che, se da un lato, la Redenzione compie, nel pensiero di Dante, l'opera del popolo romano, dall'altro lato, la presuppone: perché, se Dio non avesse ridato agli uomini il Paradiso naturale in terra — non avesse cioè riaperto, mediante l'Imperatore, l'accesso al colle della vita virtuosa e felice, — ove avesse voluto continuare ad escluderli da quello celeste, Dio non poteva riammetterli al Paradiso Celeste, senza prima avere ripristinato in loro la naturale attitudine a conquistare il Terrestre: e perché, anche, se la ripristinazione della giustizia naturale sarebbe stata vana, senza la restituzione della grazia divina, la grazia divina non poteva esser restituita, che ad una umanità che avesse già in sé ripristinata la giustizia naturale.

Ma, affinché l'umanità riacquisti la grazia, occorre che il figlio di Dio discenda in terra, e ne punisca in sé il peccato, la Redenzione non potendo essere se non opera diretta della grazia,[2] mentre, a ripristinare nella umanità la giustizia naturale, è sufficiente l'opera umana, se pure predestinata da Dio. Perciò Dio ha fondato la Chiesa per mezzo di Cristo: e ha fondato la Monarchia universale per mezzo di uomini: perciò Dio governa la Chiesa per mezzo di un vicario di Cristo, cioè per mezzo della grazia, e governa l'Impero per mezzo di un uomo, cioè per mezzo della ragione: perciò il fondamento della Chiesa è Cristo, cioè la grazia, e il fondamento dell'Impero è il *ius humanum*, cioè la giustizia razionale e naturale.[3] Impero e Chiesa sono quindi autonomi e indipendenti: ma tra loro corre lo stesso rapporto, che tra la Redenzione e l'opera del popolo Romano. La Chiesa compie l'Impero, ma lo presuppone: perché, se a nulla varrebbe agli uomini giusti esser felici in terra, ove non potessero esser felici in cielo, la felicità celeste deve essere preparata e preannunziata dalla felicità terrena.

7.

La teoria politica dantesca si riduce dunque ad un audacissimo tentativo intellettualistico e naturalistico di sostituire alla soluzione sovrannaturale e trascendente, offerta dalla filosofia tomistica, una soluzione immanente e terrena, del contrasto fra la materia e la forma della moralità aristotelica. Non è il caso di insistere sui lati ingenuamente utopistici di una tal soluzione: e giova piuttosto porre in luce l'idea o le idee, che le stanno a base e la ispirano: ciò sono: che la virtú umana sarebbe senza sanzione e senza compenso, cioè senza scopo, se l'uno e l'altra non si potessero attingere dall'uomo, se non dopo la morte, nell'al di là, in una vita che non è piú umana, e per mezzo della grazia, anziché per mezzo della virtú stessa: e che la Redenzione sarebbe stata incompleta, se i suoi effetti dovessero ridursi a garentire la felicità celeste a uomini condannati, malgrado ogni loro individuale virtú e giustizia, alla infelicità terrena. Queste idee sono certo molto aristoteliche: ma non sono forse altrettanto cristiane: sovratutto, sono estranee alla vera e propria mentalità medievale. Il medio evo aveva sempre subordinato la vita presente alla futura: anzi, concepito la perfezione e beatitudine della

---

rentum.... dispositiones hominum et tempora recolamus, non inveniemus, nisi sub divo Augusto Monarcha, existente Monarchia perfecta, mundum undique fuisse quietum.... Vere tempus et temporalia quaeque plena fuerunt, quia nullum nostrae felicitatis ministerium ministro vacavit » etc.

[1] *Mon.* II, c. 12, 53 sgg.... « Christus Augusti Romanorum auctoritate fungentis edictum fore iustum opere persuasit.... » etc.; 13, 1, 3 sgg.; 38 sg.: « si ergo sub ordinario iudice Christus passus non fuisset, illa poena punitio non fuisset; et iudex ordinarius esse non poterat, nisi supra totum humanum genus iurisdictionem habens, quum totum humanum genus in carne illa Christi portantis dolores nostros.... puniretur. Et supra totum humanum genus Tiberius Caesar, cuius vicarius erat Pilatus, iurisdictionem non habuisset, nisi Romanum Imperium de iure fuisset.... ».

[2] Cfr. *Parad.* VII, 25 sgg.: *Conv.* IV, 5, 16 sgg. e passim.

[3] *Mon.* III, c. 10, 47 sgg.: « sicut Ecclesia suum habet fundamentum, sic et Imperium suum: nam Ecclesiae fundamentum Christus est.... Imperii vero fundamentum ius humanum est.... » etc.: cfr. *Conv.* IV, 4, 1 sgg.: « Lo fondamento radicale della Imperiale Maestà.... è la necessità della umana civiltà.... » etc.: cfr. i miei scritti *L'unità polit.* etc. pagg. 85 sgg. e *La base aristotel.-tomist.* pagg. 278 sgg.

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

vita futura, come il succedaneo o il compenso della fatale e inevitabile imperfezione e miseria della vita presente. L'uomo può soffrire l'ingiustizia in terra, poiché sa che godrà la giustizia in cielo. La fede e la speranza nella gioia eterna, che soltanto la grazia può dare, sono i doni, onde Dio consente all'uomo di superare la infermità mortale. La vita di quaggiú è per sè senza scopo: non è che transito o pellegrinaggio: e i problemi, che essa pone, non sta ad essa risolverli.

Dante respinge questo modo di concepire la vita. L'al di là mantiene per il suo spirito di credente cristiano tutto il suo fascino: la beatitudine eterna in Dio, a cui la grazia conduce, è il termine supremo della vita umana: ma un termine supremo, a cui l'uomo non deve pervenire, se non raggiunto il termine medio, che è la beatitudine in terra: alla quale l'uomo deve poter arrivare da sé, senza bisogno della grazia. La vita mortale è, sí, transito o pellegrinaggio verso una meta che la trascende, e per raggiunger la quale è necessaria la grazia: ma è anche, in sé e per sé, meta essa stessa, a cui è sufficiente la ragione. Perciò il fine dell'uomo non è soltanto di prepararsi alla morte: ma è anche, e prima, di vivere la propria vita, che, come tale, ha in se stessa, e non fuori di sé, il proprio fine.

I due fini tomistici dell'uomo sono quindi concepiti in modo, che non è piú prettamente tomistico: perché il primo fine non è piú puro e semplice avviamento al secondo: è già, esso stesso, pur non potendo concepirsi senza la perfezione del secondo, fine assoluto e chiuso. L'umanità non vive soltanto per popolare di santi la città celeste: ma anche per popolare la città terrena di uomini perfetti secondo la loro natura: di uomini, che, come Dante afferma, non sdegnando qualche, piú apparente che sostanziale, contatto avverroistico, [1] attuino « totam potentiam intellectus possibilis »: (*Mont. I*, 4, 1 sgg.) cioè portino, formando, nella *umana civiltà*, un tutto indivisibile, o una spirituale unità organica, nella necessaria collaborazione di tutti e di ciascuno, al piú alto grado possibile, in ogni momento della vita storica, lo sviluppo dell'intelletto, ossia la conquista del vero e del bene, in cui consiste il fine loro assegnato quaggiú, e quindi la loro felicità. [2] La felicità celeste compie e perfeziona quella terrena: ma questa può esistere, come tale, prima di quella, e persino con l'esclusione di quella. Di qui, l'idea dantesca del Limbo. Anche i non credenti in Cristo, coloro cioè cui è negata la grazia, sono capaci di virtú, purchè sappian piegare la volontà alla ragione, e perciò di felicità terrena, in sé piena, cui non manca, ad esser perfetta, che la fede e la speranza dell'al di là. [3]

Ma qui è anche in germe tutto il Rinascimento: il Rinascimento, che sarà celebrazione sempre piú coerente e cosciente della vita terrena di fronte all'ultraterrena, della virtù naturale ed umana di fronte alla grazia, dell'uomo signore di sé e del proprio destino di fronte all'uomo strumento di un Dio che lo trascende: del Rinascimento, che finirà col negare la trascendenza, e col concepire la vita come immanenza perennemente svolgentesi: ma che Dante, pure affermando la subordinazione del fine terreno a quello ultraterreno, preannunzia, concependo il primo come immanente all'uomo e sottraendolo all'azion della grazia. Onde può dirsi che tutto il successivo pensiero del Rinascimento, da Marsilio da Padova a Nicolò Machiavelli e a Giambattista Vico, è il graduale sviluppo dello spunto di immanenza audacemente introdotto da Dante cattolico nel sistema medievale della scolastica.

FRANCESCO ERCOLE.

---

[1] V. a questo proposito le sagaci osservazioni di PARODI, *Del concetto dell'Impero in D. e del suo averroismo*, cit. pagg. 133 sgg.

[2] *De Mon.* III, c. 3, 4.

[3] Cfr. la descrizione del nobile castello, in cui son raccolti gli spiriti magni del mondo pagano, in *Inf.* IV, 103 sgg.: anche *Purg.* VII, 25 sgg.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

PER LA VERSIONE DEL TRATTATO "DE MONARCHIA"

Non vi è italiano, anche mediocremente colto, che non conosca l'argomento, la partizione, le conclusioni del *De Monarchia;* pochi però, anzi pochissimi, io credo, possono dire di aver letto e compreso in tutti i particolari il trattato, poiché è scritto in forma talvolta ingarbugliata ed oscura, in un latino spesso scorretto, e ne accrescono le difficoltà lo speciale linguaggio filosofico, tanto dissimile da quello che in oggi si usa, e la circostanza che non sempre una stessa parola è adoperata nello stesso identico significato. Ricorderò per dare qualche esempio, e varrà per tanti altri che potrei recarne, che in un luogo del lib. I, cap. IV,[1] dove Dante dice che non vi è «essentia ulla creata» che sia l'ultimo fine nell'intenzione del Creatore, in quanto la crea, la parola «essentia» è adoperata nel significato di *essere,* mentre altrove nello stesso capitolo, dove afferma che non possa esistere «una essentia pluribus speciebus specificata», la stessa parola vuol dire, come apparisce da tutto il ragionamento, non l'essere, ma gli attributi particolari di una specie. In un altro luogo del lib. I, cap. XIV, si trovano il verbo «politizare» e l'aggettivo «politizantes» che non trovo registrati nei glossarj, tanto dell'età classica quanto della decadente e che furono forse coniati da Dante derivandoli dalla voce «politia». Ora il verbo è adoperato nel senso di governarsi secondo il retto ordinamento della cosa pubblica, mentre l'aggettivo è usato nel senso più largo di governare, onde sono mentovati gli «oblique politizantes».

D'altro canto, le condizioni nelle quali ci è pervenuto il testo del *De Monarchia* non sono molto felici, né le correzioni suggerite dal Witte e da qualche altro, spesso discutibili perché congetturali, l'hanno migliorato sufficientemente, neanche nell'interpunzione che reca sovente nuove cagioni di perplessità. Apprendo che il Dott. Rostagno ne prepara una nuova edizione critica, nella quale confido di riaverlo notevolmente emendato; ma quando l'avremo non sarà sempre facile l'intelligenza del pensiero Dantesco, poiché non potranno essere tutte rimosse le difficoltà alle quali ho accennato, cosí che non soltanto coloro che poco o nulla sanno, ma anche coloro che molto sanno di latino medioevale sentiranno il bisogno di ricorrere alla versione italiana.[2]

Ogni popolo non solo parla e scrive, ma anche pensa, per cosí dire, nella propria lingua, poiché il pensiero è intimamente connesso con la parola che lo esprime. Se qualcuno legge uno scritto in una lingua che conosce benissimo, ma che non è la sua, fa, leggendo, un rapido e quasi inconsapevole lavoro di traduzione, e se gli avviene di arrestarsi talvolta a qualche frase, il cui significato non gli riesce subito chiaro abbastanza, si accorgerà, riflettendo, che la difficoltà consiste soprattutto nel non trovare subito la forma equivalente nella propria lingua.

---

[1] Secondo la partizione del Fraticelli, la cui edizione di Firenze, Barbera 1899, seguirò in questa Nota.

[2] Dopo che avevo inviato il manoscritto di questa Nota, ho veduta la nuova edizione del testo del *D. M.* datoci dal Bertalot-Gebennae. Edit. L. S. Olschki, 1920, la prima, io credo, che lo dia riveduto sui codici e con note utilissime.

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

Se questo è vero, né credo possa mettersi in dubbio, possiamo dire che tradurre equivale ad intendere e che, per conseguenza, non può tradursi bene un testo se non sia perfettamente inteso; e poiché le difficoltà che presenta il testo del *De Monarchia* sono molte e gravi, come ho accennato, è naturale che si cerchi di superarle in ogni modo, anche osservando come altri prima lo tradusse e lo comprese. Viene quindi spontanea la domanda: vi è una buona versione italiana del *De Monarchia?*

***

Di traduzioni italiane del *De Monarchia* ne conosco tre, delle quali è prima in ordine di tempo quella di un anonimo, tuttavia inedita, meno due brani che furono prodotti nell'edizione che delle opere minori di Dante fu fatta a Livorno nel 1842-50, e della quale si trova un esemplare nel Cod. Riccardiano 1403 del sec. XV e precisamente del 1461, di mano di Pierozzo di Domenicho di Jachopo De Rosso. Viene poi quella di Marsilio Ficino che fu stampata, quasi sempre insieme al testo, in tutte le edizioni che delle opere minori di Dante furono fatte nel sec. XIX. Una terza ve ne è di F. P. Perez, che fu trovata tra i suoi manoscritti e che vide la luce postuma nel 1898, nel volume dei suoi *Studi Danteschi*, pubblicati per deliberazione del Comune di Palermo e per cura del prof. G. Pipitone Federico; ma questa edizione, non so perché, ebbe scarsa diffusione e, sebbene recente, è divenuta rarissima. Si può dunque affermare che la sola conosciuta ed a chiunque facilmente accessibile, sia la traduzione del Ficino.

La traduzione dell'Anonimo, dettata in un italiano imperfetto, con una ortografia imperfettissima, io conosco dai due brani pubblicati a Livorno e da qualche passo che ebbi per cortesia del Dott. Rostagno, poiché non potei ottenere che il Codice mi fosse mandato a Palermo; e mi pare in qualche luogo migliore, in qualche altro peggiore per fedeltà di quella del Ficino. Quella del Perez è indubbiamente superiore alle due per la sua forma elegante, ed è corredata di note spesso pregevoli; ma piú che traduzione è in buona parte parafrasi, che reca l'impressione di lavoro incompiuto. È preceduta da una specie di sommario, che riassume i punti piú salienti del trattato, e seguita da un elenco di luoghi della versione del Ficino che a giudizio dell'autore sono inesattamente tradotte; ma sommario ed elenco non vanno oltre il primo libro; questo anzi si arresta ai primi sette capitoli, onde mi pare che il Perez mirasse, non tanto a dare una migliore traduzione, quanto ad intendere per suo uso il contenuto del *De Monarchia* come preparazione all'intelligenza delle opere di Dante che doveva servirgli, forse, alla compilazione della sua *Beatrice svelata:* opera discutibile in piú luoghi, ma prodotto di un forte ingegno e prova di notevole conoscenza del Poeta e dell'età che fu sua. Incompleta è la versione del Perez che in più luoghi trascura interi brani, sostituendovi talvolta, ma non sempre un *ecc.*

Nei luoghi che a riprova delle mie affermazioni verrò recando in seguito, si vedrà che la versione del Perez non sempre esprime il pensiero dell'autore, anche nei luoghi nei quali riprende giustamente il Ficino di poca fedeltà. Accusa questa ben fondata in generale e nella quale conviene talvolta anche il Fraticelli, che primo dette alla luce la versione del celebre filosofo neoplatonico, togliendola da un Codice della Magliabecchiana, rabberciandone la forma con l'aiuto di un altro manoscritto che possedeva il marchese Gino Capponi. Io giudico, dunque, che niuna delle tre versioni italiane sia soddisfacente e che coloro i quali volessero conoscere pienamente il *De Monarchia* affidandosi ad esse, non potrebbero appagare il loro desiderio. L'affermazione è grave, lo comprendo, ma poichè debbo farla, mi corre l'obbligo di provarne la verità; e lo farò togliendo ad esame qualche luogo che convincerà, spero, chi vorrà attentamente seguirmi.

***

Dopo il primo capitolo introduttivo, Dante incomincia la trattazione del suo argomento scrivendo: « Primum igitur est uidendum, quid temporalis Monarchia dicatur, typo ut dicam et secundum intentionem ». Il Ficino tradusse: « Prima è da vedere brievemente (l'avverbio non

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

è nel testo) che cosa sia la temporale monarchia, affinchè io dica nella forma e secondo l'intenzione »; e il Fraticelli annotò: (pag. 281, nota 1) « Mal tradotto. Dante volle dire: è da vedere che cosa sia la temporale monarchia, universalmente, a dir così, e idealmente ». Che la traduzione del Ficino sia erronea non è dubbio; ma non meno erronea parmi la correzione del Fraticelli; e basti per ora osservare che quand'anche « typus » potesse significare *universalmente* e « secundum intentionem » potesse tradursi *idealmente,* ciò che non è possibile, mancherebbe il nesso logico di contrapposizione tra i due avverbj, poiché ad *universalmente* si dovrebbe contrapporre *particolarmente*, come ad *idealmente* si dovrebbe contrapporre *praticamente* o altro di simile.

Nell'elenco delle inesattezze nella versione del Ficino, il Perez, [1] avvertí giustamente che quello usato dal Ficino è un « modo sgrammaticato e privo di senso »; ma tradusse: [2] « primamente è da vedere ciò che sia monarchia temporale, nella sua forma, io dico, e in secondo luogo a che miri »; modo questo non sgrammaticato certamente, ma il cui senso non è, a mio giudizio, quello dell'autore. Peggio di tutti l'Anonimo [3] tradusse: « Prima adunque e davedere chella monarchia temporale edetta tipo, cioe hordine sechondo lantenzione »; parole realmente sgrammaticate e prive di senso.

Ora « typus » (τύπος in greco) propriamente significa figura impressa, stampo, modello, ed « intentio » propriamente vuol dire tensione, stendimento, applicazione dell'animo, e Dante l'adopera ordinariamente nel significato d'intendimento; [4] dunque parmi che Dante volesse determinare che sia la Monarchia temporale, in primo luogo nel senso assoluto, teoretico, e poiché non gli soccorreva altra parola, scrisse « typo, ut dicam »; in secondo luogo nel modo onde s' intende, onde si attua, onde opera praticamente. A siffatta persuasione mi conforta anche il considerare che il primo libro, nel quale si vuol dimostrare che la Monarchia è necessaria al benessere del mondo, si può considerare diviso in due parti. Nell'una Dante spiega che il genere umano è ordinato ad unità e che tale unità richiede un solo potere supremo che su tutte le genti sovrasti e che è appunto la Monarchia; dimostra che siffatta unità è conforme all'intendimento del *primo agente* che è Dio ecc.; vuol persuadere perciò che sia la Monarchia assolutamente, teoreticamente parlando, secondo il suo tipo, per cosí dire. Nell'altra parte, poi, dimostra che il genere umano deve essere governato con la giustizia e che questa soltanto il Monarca può pienamente amministrare nel mondo; afferma che soltanto il Monarca può e deve dirimere i litigj che sorgono tra i popoli o tra i principi della terra; spiega come tale ufficio debba esercitare o personalmente o mediante suoi vicarj o ministri ecc. Dice, cioè, del modo onde la Monarchia debba esercitare la sua funzione nel mondo, o in altri termini che cosa sia la Monarchia secondo il modo onde s'intende e onde deve operare.

Parmi, ad ogni modo, che la parola « typo » seguita da « ut dicam » non possa nella traduzione essere sostituità da altra, sia pure equivalente, e che miglior consiglio sarebbe stato tradurre quasi letteralmente: « Prima, dunque è da vedere che sia la Monarchia temporale secondo il suo tipo, per cosí dire, e secondo il modo onde s' intende ».

Nel VII cap. del libro I Dante afferma che qualunque società umana deve essere governata da un solo reggimento, e passa a rassegna le diverse specie di società: la famiglia, il vicinato, la città, il regno ecc. Parlando della città, dice: « .... Si vero [consideremus] unam civitatem, cujus finis est bene sufficienterque vivere, unum oportet esse regimen et hoc non solum in recta politia, sed et in obliqua ». Il Ficino tradusse: « .... Similmente in una città, della quale è fine bene e sufficientemente vivere, bisogna che sia uno il reggimento, e questo bisogna non solo nel governo dritto, ma eziandio nel perverso »; e il Perez, piú letteralmente:

[1] *Op. cit.,* pag.. 556.

[2] Pag. 461.

[3] Cod. Riccard. c. 85, r.

[4] « Essentia ulla creata ultimus finis est in intentione creantis » (Lib. I, cap. IV), « Quidquid in rebus inferioribus est peccatum, ex parte materiae subiacentis peccatum sit et praeter intentionem Dei ». (Lib. II, cap. 11).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

«.... Se [consideriamo] una città, della quale è fine bene e sufficientemente vivere, necessario egli è uno essere il reggimento, e questo non solo nella retta politica, ma eziandio nella obliqua ». L'Anonimo, poi:[1] «.... Seanche una citta lachui fine e vivere bene esofficientemente uno edi bisogno essere il regimento e questo nonsolo nella diritta politicha ma nella oblicha».

Io lascio da parte qualche osservazione accessoria che potrei fare, per esempio, sui due avverbj « bene sufficienterque », tradotti alla lettera « bene e sufficientemente » per cui si potrebbe domandare che significhi e come si possa vivere *sufficientemente*,[2] e venendo alla sostanza, dico anzitutto che la voce latina « politia », semplice trascrizione della greca πολιτεία, non significa politica, né governo; ma ordinamento della cosa pubblica, dello stato, ed è il senso in cui è usata da Aristotile in un passo della *Politica*, del quale dirò fra poco e dove è fatta appunto la distinzione tra « recta » ed « obliqua politia » cui Dante qui accenna, ciò che se i traduttori avessero ricordato, avrebbero compreso questo passo che mostrano di non aver compreso; e mi fa meraviglia del Perez, il quale giustamente avvertiva che « per bene intendere il testo del *De Monarchia* è mestieri aver familiari la Filosofia Aristotelica e la Scolastica ».

In questo passo (1279 A 17) Aristotile dice che vi sono retti ordinamenti degli stati — πολιτεῖαι ὀρθαί — ed ordinamenti devianti dal retto — παρεκβάσεις τῶν ὀρθῶν πολιτειῶν, — i quali nella versione latina che Dante ebbe fra le mani forse erano detti rispettivamente « rectae » ed « obliquae politiae ». I retti ordinamenti, spiega Aristotile, sono quelli in cui i governanti concorrono, conforme al dritto, all'utile comune dei cittadini; quelli deviati dal retto, ossia obliqui, quelli nei quali, al contrario, ogni cosa concorre all'utile dei soli governanti.[3] In altri termini: dove il capo, o i capi di uno stato ricevono la loro autorità dal consenso dei cittadini per la cui utilità solamente governano, si ha il retto ordinamento della cosa pubblica; dove invece il capo, o i capi, s'impongono sui cittadini costringendoli ad operare, non a vantaggio della comunità ma a vantaggio di essi soli che governano, si ha un ordinamento deviante dal retto, ossia obliquo.

È dunque evidente che i traduttori non intesero il significato della « recta » e della « obliqua politia »; ma peggio di tutti il Ficino, il quale « recta politia » tradusse in « governo dritto » ed « obliqua politia » in « governo perverso », quasi che Dante avesse voluto in certo modo contrapporre il buono al cattivo governo, mentre la bontà e la perversità del governo non entrano per nulla nel pensiero Aristotelico e nel Dantesco. È vero che ricorrendo alla etimologia dell'aggettivo perverso si potrebbe dargli anche il significato di deviante dal retto, ma nell'uso comune significa cattivo, malvagio, e il Ficino l'adopera precisamente in questo senso, poiché altrove (lib. I cap. XIV) dove ricorre la distinzione predetta, traduce la « recta politia » in buon governo e la « obliqua politia » in cattivo governo, come fa anche il Perez che prima aveva tradotto in politica la « politia » del testo. Ma pare che i traduttori si sieno limitati a seguire la parola del trattato senza preoccuparsi dello spirito e della dottrina che viene significando; se questo avessero fatto, l'intelligenza del pensiero dantesco sarebbe riuscita ad essi piú chiara e la loro versione si sarebbe di molto avvantaggiata in fedeltà ed in esattezza.

---

[1] Cod. Ricc. c. 87, *v*.

[2] Nel linguaggio Aristotelico-tomistico ricorre sovente la menzione di comunità « per se sufficientes »; cioè che possono reggersi da sè e indipendentemente da ogni altro potere estraneo ad esse, o come Aristotile dice con la αὐτάρκεια. Cosí si può comprendere il vero significato del « sufficienter » in questo passo. Che però « bene vivere » possa significare vivere intellettualmente e « sufficienter vivere » possa voler dire vivere materialmente, come giudica E. G. Parodi in un dotto articolo (*Del concetto dell'Impero in Dante e del suo Averroismo* — nel Boll. della Soc. Dantesca Italiana — vol. XXVI. f. 4, pag. 118) non parmi possibile.

[3] Riporto questo passo della *Politica* nell'antica versione latina che è più accessibile ad un maggior numero di lettori «.... Perspicuum igitur est, quaecumque reipublicae communem utilitatem spectant, eas rectas esse et ei juri quod simpliciter dicitur consentaneas: quaecumque vero imperantium dumtaxat utilitati consulunt, omnes esse depravatas et a recta reipublicae forma detortas ».

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Vi è un altro passo; quello cui or ora ho per incidente accennato (lib. I. cap. XIV). nel quale Dante riporta una sentenza di Aristotile in questa forma: « .... quod in politia obliqua bonus homo est malus civis; in recta vero bonus homo et civis bonus convertuntur », e il Ficino tradusse: « .... che nel cattivo governo il buon uomo è malo cittadino e nel buon governo uno medesimo è buono uomo e cittadino buono ». Ma con questa traduzione non si sa che voglia dire Aristotile, né si capisce perché nel cattivo governo il buon uomo debba essere necessariamente cattivo cittadino; se però la « recta » e la « obliqua politia » s'intendono nel giusto significato, il senso è chiarissimo, e vuol dire: Nel retto ordinamento dello stato, in cui i governanti derivano dai cittadini coi quali concorrono alla comune utilità, l'uomo buono, cioè colui che adempie scrupolosamente a tutti i suoi doveri, fra i quali precipuo è quello di concorrere all'utile della comunità, sarà anche buon cittadino; nell'ordinamento obliquo, invece, dove tutto concorre all'utile dei soli governanti, il buon uomo non potrà essere, anche volendo, buon cittadino, poiché l'ordinamento non retto, o vogliam dire obliquo, dello stato gli toglie la possibilità di adoperarsi a vantaggio della cosa pubblica, nel che consiste appunto la qualità di buon cittadino.

Se i traduttori del *D. M.* avessero ben considerato ciò che segue immediatamente, avrebbero trovata la spiegazione che Dante stesso ci offre e che li avrebbe ammoniti dell'erronea intelligenza che essi avevano del passo predetto. Prima di riportare la sentenza di Aristotile summentovata, Dante, infatti, scrive: « Genus humanum solum imperante Monarcha sui et non alterius gratia est; tunc enim solum politiae diriguntur oblique (democratiae scilicet, oligarchiae atque tyrannides quae in servitutem cogunt genus humanum) .... et politizant reges aristocratici, quos optimates vocant et populi libertatis zelatores »; enumera, cioè, gli ordinamenti obliqui che sarebbero, secondo lui, le democrazie, le oligarchie e le tirannidi, devianti dal retto ordinamento del genere umano sotto la suprema potestà del Monarca, alla quale invece ubbidiscono, in armonia con quel retto ordinamento, i re, gli ottimati e in generale i « zelatores » della libertà dei popoli. Piú chiaramente ancora segue Dante: « Et hujusmodi politiae rectae libertatem intendunt, scilicet ut homines propter se sint. Non enim cives propter Consules, nec gens propter Regem, sed e converso Consules propter cives et Rex propter gentem ».

Da tutto questo si ricava, o io m'inganno, che i traduttori non intesero né il significato della parola « politia », né quello della « recta » e della « obliqua politia »; e poiché buona parte delle argomentazioni del primo libro si fonda appunto su tale distinzione, non parmi che io esageri affermando che parecchi dei principali capitoli del *D. M.* sono stati completamente fraintesi. Frainteso, infatti è il fondamento di queste principali argomentazioni che Dante enuncia sin dall'inizio del trattato, dove dice (cap. III) che la materia del suo studio è politica « imo fons et principium rectarum politiarum »; le quali parole, che voglion dire, « anzi la fonte e il principio dei retti ordinamenti degli stati », si comprenderanno facilmente se tutto ciò che ho detto si terrà presente. L'argomento del trattato che studia l'essenza e l'azione della Monarchia è la fonte e il principio dei retti ordinamenti, perché, secondo Dante, soltanto sotto la suprema autorità del Monarca tali ordinamenti, o sono retti dalla loro origine, o si raddrizzano se non lo sono (« politiae diriguntur obliquae ») dato che il genere umano, « solum imperante Monarca sui et non alterius gratia est ». E questo essere « sui et non alterius gratia.... non enim cives propter Consules etc. » è il carattere fondamentale Aristotelico e Dantesco del retto ordinamento della cosa pubblica.

***

Con questa dimostrazione potrei ritenere sufficientemente provato ciò che volevo dimostrare e potrei quindi finire; ma non so resistere alla tentazione di parlare di qualche altro passo. Uno è nel cap. XII dello stesso libro I, dove Dante dice che tra due principi, dei quali l'uno non sia all'altro soggetto, può sorgere litigio o per colpa loro o per colpa dei loro sudditi, e quindi occorre un giudizio; ma poiché l'uno non è all'altro soggetto, è necessario un terzo di piú ampia giurisdizione che nell'ambito del suo dritto sopra entrambi pre-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

valga. Ciò posto, segue, secondo la versione del Ficino: « Quello [il terzo di piú ampia giurisdizione] o sarà uno principe o saranno piú; se sarà uno, noi abbiamo il proposito nostro; se saranno piú, possono insieme contendere e però hanno bisogno d'uno terzo sopra loro giudicatore; e cosí, o noi procederemo in infinito, la quale cosa essere non può, o noi perverremo a uno principe, il quale o sanza mezzo o coi mezzi le liti tutte decida, e questo sarà il Monarca, ossia l'Imperatore ».

Che vuol dir questo? penserà quel valentuomo che vorrà intendere il passo nella versione del Ficino — Che vuol dire lo strano groviglio dell'« uno principe » e dei « più principi »? del « terzo » fra i « piú »? Del sommo giudice che deve giudicare « coi mezzi » o anche senza avere il « mezzo » di giudicare? Ma Dante dice chiaramente cosí: « .... Et hic [tertius jurisdictionis amplioris] erit Monarca aut non. Si sic, habetur propositum, si non, iterum habebit sibi coequalem extra ambitum suae jurisdictionis: tunc iterum necessarius erit tertius alius. Et sic, aut erit processus in infinitum, quod esse non potest, aut oportebit devenire ad judicem primum et summum de cujus judicio cuncta litigia dirimantur, sive mediate, sive immediate: et hic erit monarcha, sive imperator ». Ed in italiano: « .... E questi sarà o non sarà il Monarca; se sarà il Monarca l'assunto è provato; se non sarà il Monarca, sarà di nuovo un principe che avrà un uguale fuori dell'ambito della sua giurisdizione, ed allora di nuovo occorrerà un altro terzo. E cosí, o noi avremo un procedimento all'infinito, il che non può essere, o ci sarà necessario arrivare ad un primo e sommo giudice, dal cui giudizio tutti i litigi possano dirimersi, o da lui immediatamente, o da lui mediante alcun suo ministro; e questo sarà il Monarca, ossia l'Imperatore ».

Non occorre essere molto profondi conoscitori della lingua latina, sia pure come si scriveva nei secoli XIII e XIV, per intendere il significato dei due avverbj « immediate » e « mediate », stranamente tradotti dal F. « sanza mezzo o coi mezzi », e quindi il senso dell'inciso che è questo: Il Monarca può giudicare delle controversie fra i principi, come sommo giudice o personalmente, avocando a sé stesso il giudizio (immediate), o mediante suoi delegati o ministri, i quali in sua vece, per suo mandato, nel suo nome, decidono (mediate). Questo inciso, che nel testo è dunque chiarissimo, è spiegato da Dante stesso in altro luogo del cap. XVI, dove si legge: « .... Propter quod advertendum sane, quod cum dicitur humanum genus potest regi per unum supremum principem, non sic intelligendum est ut minima, judicia cujuscunque municipii ab illo uno immediate prodire possent ».

La versione dell'Anonimo parmi in questo luogo meno peggiore, poiché piú letteralmente e meno inesattamente traduce[1]: « Et chosi o sera prociedere infinitamente cheessere non puote o sera dibisogno dipervenire algiudice primo essommo dello quale giudicio attutti litigij sieno terminati, overo mediatamente (*sic-corr-*immediatamente) o mediante altri equesto sera monarcha ». Il Perez poi non traduce questo capitolo, del quale riassume la prima parte e tralascia la seconda, sostituendovi uno dei soliti « eccetera ».

***

I luoghi che ho presi in esame appartengono tutti al primo libro, nel quale le argomentazioni filosofiche si fondano sopra princípj astratti e sono perciò piú difficili ad intendere; ma moltissimi altri se ne trovano anche nei due libri seguenti, nei quali le argomentazioni, fondandosi in generale su fatti storici, riescono piú facilmente intelligibili, e nondimeno i traduttori sovente non li intendono o li fraintendono. Uno ve ne è specialmente la cui versione è un'enorme stranezza.

Nel secondo libro, come si sa, Dante vuol dimostrare che il popolo romano si attribuí di dritto l'ufficio della Monarchia, ossia dell'Impero; e tutta la dimostrazione Egli la fonda sul concetto che la potenza, il predominio di Roma sul mondo, furono raggiunti non tanto per la forza delle armi, quanto per volere della Divina Provvidenza. Fra gli argomenti dei quali

[1] Cod. Riccard. c. 89 *v*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Dante si serve vi è questo: che tutto ciò che nel mondo si compie col concorso dei miracoli è voluto da Dio e per conseguenza è di dritto. Definisce il miracolo, secondo S. Tommaso, « quod praeter ordinem in rebus communiter institutum, divinitus fit », ed allega alcuni fatti delle vetuste tradizioni, che Egli giudica miracoli e che concorsero al sorgere e al progredire di Roma, come lo scudo caduto dal cielo mentre Numa sacrificava; le oche sacre che avvertirono dell'insidia tentata dai Galli contro il Campidoglio; la portentosa liberazione di Clelia; la grandine che impedí la vittoria di Annibale ecc.

A provare che soltanto a Dio compete di operare i miracoli, giusta la sentenza dell'Aquinate, cita l'autorità di Mosè, e, secondo la versione del Ficino, in questa forma: « .... la qual cosa si conferma con l'autorità di Mosè, il quale dice che quando si venne all'operare dei segni, i magi di Faraone che artificiosamente usavano i naturali principj, mancarono e dissono: In questo è il dito di Dio ». Ed anche qui chi leggesse il *D. M.* nella traduzione del F. domanderebbe: Che significa questo? Che vuol dire, « quando si venne all'operare dei segni »? Di quali segni si parla? In che cosa mancarono i magi di Faraone? — Ora il testo dice cosí: « quod auctoritate Moysis roboratur ubi quum ventum est ad s c i n i p h e s, magi Pharaonis naturalibus principiis artificiose utentes et ibi deficientes, dixerunt: Digitus Dei est hic »; ed è da avvertire anzitutto che la proposizione « quum ventum est » si riferisce a Mosè, onde in ogni caso non vuol dire « quando si venne »; ma « quando egli [Mosè] venne ». Come mai, d'altra parte gli « sciniphes » possono tradursi « segni »[1] e come le parole: « quum ventum est ad sciniphes » possono tradursi: « quando si venne all'operare dei segni » io non so e niuno, credo, potrebbe sapere.

Ma questa di Dante è una reminiscenza biblica, e il fatto è ricordato nell'*Esodo*, dove si narra delle celebri piaghe dell'Egitto, in questo modo (VIII-16-19): « Dixitque Dominus ad Moysen: Loquere ad Aaron: Extende virgam tuam et percute pulverem terrae; et sint *sciniphes* in universa terra Aegypti. Fecerunt ita: et extendit Aaron manum, virgam tenens, percussitque pulverem terrae; et facti sunt *sciniphes* in hominibus et in iumentis; omnis pulvis terrae versus est in *sciniphes* per totam terram Aegypti. Fecerunt similiter malefici incantationibus suis, ut educerent *sciniphes*, et non potuerunt; erantque *sciniphes* tam in hominibus quam in iumentis. Et dixerunt malefici ad Pharaonem: Digitus Dei est hic ». Gli *sciniphes* dunque erano insetti molesti agli uomini ed alle bestie (se mosconi o pidocchi od altro, come variamente intendono i commentatori, qui non importa ricercare) la cui produzione ad opera di Mosè, ma per volere di Dio, fu uno dei prodigi ordinati per indurre il Faraone a liberare il popolo d'Israele. Tradurre « segni » il sostantivo *sciniphes* e « quando s venne all'operare dei segni », la frase « quum ventum est ad sciniphes ». è uno strafalcione che rende incomprensibile questo passo, già per se stesso oscurissimo e del quale una versione letterale non darebbe senso. Ben lo darebbe, invece, una traduzione necessariamente un pò libera essendo questo uno dei moltissimi passi del *D. M.* dei quali non può darsi una versione se non sia al tempo stesso dichiarazione e commento; e la versione potrebbe essere questa: « .... ciò che viene corroborato dall'autorità di Mosé, laddove dice che essendo venuto al punto di produrre gl'insetti molesti [nell'Egitto], i Magi di Faraone i quali [pei loro incantesimi] usavano artificiosamente dei principj naturali, non essendo ivi riusciti ad allontanarli, dissero: Qui è il dito di Dio.

***

Il convincimento che del *De Monarchia* non abbiamo una versione italiana tollerabile, genererebbe in chiunque, e genera in me, il desiderio di tentarne una nuova: ed è onesto e legittimo desiderio, perché si tratta di un'opera di Dante e di un argomento che fu al suo tempo di capitale importanza. Tentare di renderne piú intelligibile, starei per dire piú popo-

---

[1] È strano che il Perez che qui ricopia il Ficino, alla parola « segni » fa seguire fra parentesi e in corsivo (sciniphes); ma non so in quale glossario abbia trovata la strana traduzione di questa parola.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

lare il contenuto, ora quando ci apprestiamo a commemorare il sesto centenario della morte del Grande, mi pare impresa lodevole, per cui, cedendo alla bella tentazione, mi sono messo all'opera; ma non so se saprò riuscire, poiché le difficoltà sono molte e gravi, onde posso esclamare con l'Alighieri : « Arduum quidem opus et ultra vires aggredíar ». Che se malgrado il buon volere e la diligenza che vengo spiegandovi non raggiungerò la meta, non altri sarà da accusare all'infuori della povertà del mio ingegno e della insufficienza della mia dottrina.

Palermo, febbraio 1921.

G. B. Siragusa.

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

LA COMMEMORAZIONE DANTESCA A FONTE AVELLANA

Il 14 settembre 1920 un eletto stuolo di studiosi e di gentildonne, adunatosi a Fabriano, proseguiva, in automobile, sulle prime ore del mattino, verso Serra dei Ladri (La Serpaccia), onde ascendere per una solitaria via d'erbe e di pietre, al cenobio ricordato da Dante. Scopo della gita mattutina era quello di dare un concreto svolgimento alle feste dantesche che, plauso di studiosi e cuore di popolo, promettevano di rendere grandiose e altamente significative. Si trattava di discutere la celebrazione del sesto centenario della morte del divino poeta, nel luogo stesso eternato dalle terzine del Paradiso e che serietà di argomentazioni e nuovi sussidi critici ritenevano omai come uno dei sicuri « rifugi » danteschi.

All'appello, lanciato dal Dott. Luigi Nicoletti, appassionato studioso delle glorie e dei monumenti della sua regione, avevano risposto plaudendo il Ministro dell'Istruzione Benedetto Croce, Pompeo Molmenti, l'arcivescovo di Firenze, l'arcivescovo e il Sindaco di Ravenna, i vescovi di Fabriano, di Cagli e Pergola, i Presidenti delle Deputazioni di Ancona e Pesaro, Isidoro Del Lungo, Paolo Boselli, Corrado Ricci, Nicola Zingarelli, Guido Biagi, G. L. Passerini, Vittorio Fiorini, Arduino Colasanti, Santi Muratori, Giovanni Crocioni, Ludovico Idekaner, Luigi Serra ed altri molti. Nel severo raccoglimento del cenobio glorioso, la seduta iniziale, svoltasi sotto la presidenza di Mons. Curi, vescovo di Cagli e Pergola, apportò conclusive decisioni a quanto ciascuno dei presenti vivamente desiderava.

Dopo brevi parole del Presidente e del Nicoletti, il comitato decise di solennizzare il centenario dantesco nella seconda domenica dell'agosto 1921, onde permettere, nel cuore del Catria gigante, il fervido pellegrinaggio delle vicine popolazioni attirate dai solenni festeggiamenti. Fu deciso di commemorare con un discorso dell'Arcivescovo di Firenze il « rifugio » dantesco, e i rapporti spirituali tra S. Pier Damiani e Dante. Per unanime consenso veniva inoltre invitato il Prof. Nicola Zingarelli a commentare il Canto XXI del Paradiso, che come altrove ebbi a ricordare, dovrebbe essere intitolato il « Canto di Fonte Avellana ». Il Prof. Zingarelli rispondeva plaudendo e accettando.

Lo scrivente inoltre presentava una serie di proposte, inerenti alla celebrazione del centenario, ma soprattutto dirette a lasciare imperituro ricordo dei festeggiamenti negli annali gloriosi della millenaria abbazia.

Delle proposte in questione, tenendo conto che nel luogo che sentì il palpito del divino poeta, non è possibile onorare l' uno senza ricordare Pier Damiani, ecco le principali che desumo dai miei appunti.

1). Riprodurre le fotografie dei codici piú importanti della Biblioteca, a cominciare da quelli donati dal Damiani. Si potrebbe interessare il Sansaini di Roma il quale ha eseguito per lo scrivente numerose fotografie riprodotte nel volume *Un inventario di codici del secolo XIII e le vicende della Biblioteca, dell'Archivio e del sacro Tesoro di Fonte Avellana,* Firenze, Olschki, 1918-1920. Inquadrate in sobrie cornici darebbero al visitatore e soprattutto allo studioso, una adeguata idea della superba ricchezza della Biblioteca Avellanita. Le fotografie dovrebbero essere disposte sulle pareti della Biblioteca odierna.

Digitized by Google · Original from PRINCETON UNIVERSITY

2). Molti cimeli, custoditi un tempo a Fonte Avellana, sono stati oggi rinvenuti; di molti altri, esulati in raccolte private e all'estero, abbiamo sicure notizie. Sarebbe pertanto desiderabile che almeno le fotografie delle piú pregevoli opere d'arte trovassero posto in luoghi adatti del convento: si potrebbe cosí offrire al visitatore la visione dello splendore di un dí, dai numerosi dipinti al pallio donato da Emanuele Comneno, alla stauroteca conservata nella R. Galleria delle Marche in Urbino, al sacramentario di Frontale, detto di S. Domenico Loricato, ricoperto da una squisita lamina di argento sbalzato (lavoro bizantino del sec. XIII) ecc.

3). La bella cripta che sentí la preghiera del Damiani e dei suoi confratelli, dovrebbe essere animata da una grande, ma semplice iscrizione in caratteri romanici, contenente l'epitaffio che il Ravennate scrisse per le sue spoglie mortali. È una ben conosciuta sintesi dell'ascetismo medievale, umile ma piena di senso eterno.

Quod nunc es, fuimus; es, quod sumus, ipse futurus:
His sit nulla fides, quae peritura vides.
Frivola sinceris praecurrunt somnia veris,
Succedunt brevibus saecula temporibus.
Vive memor mortis, quo semper vivere possis.
Quidque adest, transit: quod mansit, ecce venit.
Quam bene providit, qui te, male munde, reliquit,
Mente prius carni, quam tibi carne mori.
Coelica terrenis, prefer mansura caducis,
Mens repetat proprium libera principium.
Spiritus alta petat, quo prodit fonte, recurrat,
Sub se despiciat, quidquid in ima gravat.
Sis memor, oro, mei, cineres plus aspice Petri,
Cum prece, cum gemitu dic: sibi parce, Deus.

È contenuta nell'*Op. IV, conn. 213.* Invece sulle sue ceneri, composte in un'arca marmorea nella Chiesa di Santa Maria « fuori porta », di Faenza, un lontano seguace, il 13 aprile 1354, faceva scrivere i seguenti versi, oggi cancellati dal tempo, in cui con pensiero gentile è ricordato il diletto eremo di Fonte Avellana.

Quinque denis mille tercentis et quattuor annis
Tertius Aprilis cum decimo fluxerat ortus
Transtulit te Clerus doctum in pagina sacra
Ostiensis praesul, quem dotat Cardinalatus.
O Petre Damiane, te Crux in ordine Fontis
Avellane beat, ut legatus quoque tandem
Sedis Apostolicae, petra nunc clauderis ista.

È nella *Patrologia Latina del Migne.* L'iscrizione primitiva, nella cripta avellanita, avrebbe quindi un'altra significazione.

4). Interessare il Vescovo di Cingoli perché durante il periodo dei festeggiamenti permetta di riportare a Fonte Avellana il ritratto del Damiani, pregevole opera del sec. XIII, conservata a Sant'Esuperanzio di Cingoli, e sulla quale richiamò l'attenzione, nel sec. XVIII, il Laderchi. Interessare del pari il Cav. Luigi Serra, Direttore della R. Galleria delle Marche in Urbino, perché conceda di farvi tornare, per il periodo ricordato, il Vessillo navale e la Stauroteca.

5). Presso l'eco, che per l'abbattimento degli alberi circostanti, ha perduto molto della sua sonorità, che parve mirabile all'Ampère, oppure sulla piazzetta attraverso la quale si accede al convento, innalzare una stela marmorea, o meglio della locale pietra bianca, con i versi famosi:

Tra duo liti d' Italia surgon sassi ecc.

6). Interessare la R. Sopraintendenza dei monumenti perché, liberato dalle posteriori costruzioni, il chiostrino fatto edificare da Pier Damiani e di cui è notizia nel *De Avellanitarum instituto,* torni a darci ancor oggi, nel bacio del sole, una visione d'arte e di bellezza.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

7). Un ciclo di conferenze dovrebbe illustrare le vicende della gloriosa abbazia, del suo istitutore, dei rapporti tra il Damiani e Dante, del « Rifugio dantesco ». Gli argomenti piú importanti potrebbero essere i seguenti:

a) La fondazione di Fonte Avellana, San Romualdo e Pier Damiani.

b) Importanza delle radiazioni economiche e culturali, durante il medio evo che dalla gloriosa abbazia si diffusero nelle regioni circonvicine. Importanza e splendore della Biblioteca: sue vicende.

c) Fonte Avellana e la protezione degli imperatori e dei papi. La questione dantesca del « rifugio ». Le due opposte tesi, quella del Morici e l'altra del Nicoletti. Nuovi sussidi per la sua soluzione.

d) San Pier Damiani e Dante: assonanze e rapporti tra il pensiero dei due grandi. Tradizioni carolingie e leggende ascetiche raccolte presso Fonte Avellana.

8) Un nudrito numero unico, redatto con seri intendimenti, pur non esulando da criteri divulgativi e per il quale dovrebbero essere chiamati specializzati studiosi, potrebbe perpetuare il ricordo dei festeggiamenti centenari, sintetizzando le questioni sopra accennate e illustrando i ricordi artistici e culturali legati all'abbazia.

Queste le proposte piú importanti ch' io presentai all'eletta ragunata di gentildonne e di studiosi, e che per un miracolo gentile, dovuto agli sforzi tenaci del comitato, stanno in gran parte traducendosi in atto. Talune sono state financo sorpassate: cosicché invece di un « Numero unico » avremo tre volumi, destinati, il primo a raccogliere le vicende della Biblioteca, dell'Archivio e del Tesoro di Fonte Avellana (G. Vitaletti) e a vagliare criticamente le tradizioni formatesi circa il « Rifugio dantesco » (L. Nicoletti). Il secondo conterrà un lungo studio di P. Amaducci, sui canti XXI e XXII del *Paradiso*. Il terzo l' Omelia di Mons. Mistrangelo e il Commento al Canto di Fonte Avellana dello Zingarelli. Saranno inoltre ornati da fototipie riproducenti il Monastero, la cameretta di Dante, il monumento eretto al poeta nel 1557, la cripta, il chiostro e l'antico loggiato di San Pier Damiani e due dipinti che al Ravennate si riferiscono.

È pur vero che « la via lunga ne sospigne », ma è d'altra parte doveroso inviare un caldo plauso a tutti i volenterosi che, come per incantamento, stanno traducendo in modo non perituro il vivo desiderio di rendere onore al « ghibellin fuggiasco » nel cuore del Catria gigante.

Loano, aprile MCMXXI.

GUIDO VITALETTI.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

RECENSIONI

Dante, di VITTORIO TURRI.

« Alla memoria de'miei discepoli, caduti sul campo dell'onore perché nelle nuove fortune d'Italia si avverasse la parola di Dante ». Vittorio Turri dettò questa dedica del suo libro *Dante* col cuore stesso con cui lo scrisse, col cuore di un artista buono. La morte ha troncato il suono della sua voce semplice ed ha interrotto per sempre i colloqui di cose belle e grandi che egli con umiltà socratica teneva con i discepoli. Ma tutta la dolcezza dell'animo suo palpita nelle pagine di questo volume, il viatico della dipartita, e ci fa vedere sempre il suo atto di adorazione, vivo d'italiana bellezza.

Quanti libri sono apparsi e quanti appariranno per Dante in quest'anno! Ma finora nessuno si fa leggere con tanta comunione di gioia. Come i rilievi scolpiti dalla mano divina sulla parete del primo girone, le figure della storia fiorentina, i generosi e i torbidi agitatori della città partita, si muovono, gridano, imprecano, osannano e gemono sotto i nostri occhi: e tra la marea degli artieri irrequieti e dei patrizi violenti, tra le risse e le maggiolate, tra le processioni sacre e gli armamenti di guerra, vediamo il giovine Dante seguir prima il suo mistico sogno d'amore, e poi, il suo fatale dovere di cittadino. Vittorio Turri, che nel vivere amò sempre essere schivo della luce e dell'applauso, anche qui vuol nascondersi, vuol celare la virtú della sua penna e si fa schermo di Dino Compagni. « Molti ne mandarono in esilio: molti gravi pesi imposono loro e molte imposte e molti danari tolsono loro: molte ricchezze spensono. Patto, pietà, né mercé in niuno mai si trovò. Chi piú dicea: « Muoiano, muoiano i traditori » — colui era il maggiore — ». Cosí all'entrata di Carlo di Valois in Firenze, alla nomina a podestà di messer Cante de' Gabrielli e al ritorno del cardinale Matteo d'Acquasparta, memore della impunita mala accoglienza un dí ricevuta, segue l'esilio di Dante. Pare quasi che il Turri accompagni l'esule di rifugio in rifugio, come un'ombra fedele, soffrendo con lui ed in lui ogni moto di sdegno, d'amarezza, di speranza e di scoramento. Con lui segue ansiosamente le vicende dell'infortunato assalto della Lastra e si porta via dalla Val di Magra l'amor dei Malaspina: con lui s'affaccia severo alla torre scaligera e respinge l'oltraggiosa amnistia offerta sotto la minaccia ghibellina di Uguccione: e quando narra come Guido da Polenta cinse alla morta fronte di Dante il ramo di alloro che il poeta aveva sperato invano di prendere nel suo bel San Giovanni, par che tra la gente adunata in silenzio sotto il pòrtico esterno della chiesa di San Francesco, anche lui pieghi reverente il ginocchio, frenando a stento il groppo del pianto.

La sua critica è vita: egli analizza senza distruggere la bellezza della visione intera dell'opera d'arte. Cosí, nel capitolo « Le rime e il bello stile », l'armonia dolce della *Vita Nuova,* anzi che perdersi fra i raffronti e l'esame psicologico, diventa piú sensibile e intensa come un motivo di viola su cui l'arco preme piú lento. La dottrina del *Convivio* ne scaturirà spontaneamente come il frutto dal fiore, e scorrerà liquida e serena di sotto al velame allegorico.

Né egli vuol tralasciare le rime non raccolte nei primi due libri. « Tutte le liriche prodotte dalla giovinezza all'esilio.... sono specchio fedele dell'animo dell'ingegno, dell'arte del poeta. Gli affetti e gli affanni, i turbamenti e gli errori, i sogni e le illusioni di un cuore precocemente aperto alle gioie della vita: le amarezze e i disinganni duramente provati: l'amor alto, puro, spirituale di donna, tramutati piú tardi a simbolo di filosofia e di scienza: l'amor aspro, sensuale, selvaggio per la femmina volubile e restia...; il carattere sensibile, impaziente di freno, pronto alla rampogna, all'offesa, al sarcasmo: un ingegno originale e gagliardo, che si colorisce e si accresce di ognor piú originali espansioni: uno stile, un'arte ricca delle piú varie facoltà che, ondeggiante da prima tra rimembranze e forme diverse, tra scuola e scuola, mentre si prepara e si addestra a piú ardui cimenti, tenta ogni via, ansiosa di trovare la propria: tutto ciò rappresentano le rime dantesche ».

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Le canzoni raggruppate intorno al nome di « Pietra », le poesie dispettose e insolenti scambiate con Bicci Novello, nel periodo del tristo traviamento, le tenzoni e gli apologhi ironici, sono trascorsi con lo stesso calore di questa mirabile sintesi della loro significazione. In fine viene l'esilio, e come esso ritemprò nel dolore l'animo di Dante, cosí conferí ai suoi scritti gravità di argomenti e quella grande malinconia severa che « a quanti in terra straniera, in terra lontana, ai violentatori e agli oppressori della patria, per essa, per la sua libertà, per la sua grandezza, patirono e morirono solitari, poveri, pazienti » rese caro il verso

> l'esilio che m'è dato, onor mi tegno.

L'ardore del lavoro non si rallenta dove esamina la prosa dottrinale del *Convivio,* il primo libro in volgare di una scuola poetica, in cui la poesia è ornamento della filosofia, preparazione all' intendimento del divino poema, come quello in cui si dichiara che ogni scrittura si manifesta per quattro sensi: il letterale, l'allegorico, il morale, l'anagogico o il sovrasenso. Le rampogne che Dante scaglia contro i dispregiatori del volgare, preludono al trattato della *Volgare Eloquentia,* in cui le teorie linguistiche, se non sono sempre rispondenti a verità, hanno tanto valore quanto fu l'amore che l'esule vi pose per nobilitare latinamente la lingua del suo poema e per assicurare ad essa il trionfo anche nel mondo degli scolastici. La difesa del volgare è un'affermazione dell'avvenire contro il passato, come la difesa dell' Impero è un'affermazione di giustizia contro l'ingiustizia dell'usurpazione politica del Papato. Nel libro della *Monarchia* c'è tutta la passione civile di Dante che vuol demolire la potenza politica pontificia e, mettendo a nudo le vergogne della Chiesa, vuole farne splendere piú puramente la fiaccola cristiana.

Cosí, dopo l'esposizione delle opere minori di Dante, tutta intesa a dimostrare che nel poeta è una grande unità spirituale, armoniosa ed organica in tutte le sue manifestazioni, comincia lo studio della *Comedia,* studio diviso in quattro capitoli: « la visione espiatoria, il poema sacro, l'arte e il fren dell'arte, l' Italia nel libro di Dante ».

La *Comedia* è percorsa dal principio alla fine, quattro volte, con quattro diversi intendimenti. La prima volta il poema è riassunto con chiara ed esatta brevità. Nel capitolo « il poema sacro » essa è ripresa e rifatta secondo lo spirito allegorico ed anagogico. Questa è la parte piú bella del libro. Ogni persona della *Comedia* è un atteggiamento dell'animo del poeta: è una pena, o un rancore, o una sua esaltazione; Virgilio è il suo grande amore latino: Beatrice il suo grande amore cristiano: Matelda è la grande, severa, instancabile Contessa di Toscana che mirò a difendere la fede e a mantener la Chiesa immune da ogni insidia e da ogni contaminazione. Leggiamo le parole che il Turri scrive intorno alla bellezza di Catone « La figura si compie nel ricordo della vita votata alla causa della libertà, coronata da una nobile fine: si compie, quando nel sole che sorge sulla tremula marina, il veglio santo accenna e intende la luce della verità che deve guidare ogni atto della vita ».... E la Musa invocata detta a Dante due versi che furono poi ripetuti da mille labbra, che apparvero segnati sui volti pallidi, estenuati di mille esuli, sui volti intrepidi e animosi di mille martiri....

> Libertà va cercando, ch'è sí cara,
> come sa chi per lei vita rifiuta.

E questa libertà egli l'attinge nell'alto dei cieli, quando il divino splendore di Dio vince la sua forza e aggioga al suo moto i suoi pensieri e la sua volontà.

Nel terzo capitolo il poema è riveduto con il criterio della misura. Tutto è armonicamente logico in esso, e le contradizioni apparenti, come quelle della consistenza delle ombre, hanno le loro ragioni d'arte; anche l'estremo realismo e la brutalità di certe scene comiche, hanno la loro efficacia. Se a compiere il poema sacro posero mano e cielo e terra, il cielo e la terra d' Italia furono il suo mondo, come il popolo d' Italia fu la sua fiamma. Le serenità tirrène dettarono al poeta le chiare figure del suo paradiso: l'alpe scoscesa e nebbiosa l' immagine delle orride scene infernali: i suoi monumenti gli fecero ornare di sculture il primo girone del Purgatorio: il verde dei boschi odorosi egli fece mormorare nel Paradiso Terrestre. Le abitudini campestri, cittadine, militari, marinaresche, le voci dialettali, le leggende popolari, tutte le forme grandi e minute del vivere toscano gli diedero esca a paragoni geniali, ad efficaci esclamazioni, a terribili sarcasmi, a lente dolcezze di nostalgia.

Per tutta questa complessa arte, il libro di Dante ebbe nel suo nascere una corona di leggende e superò ogni tempo, ogni confine. E se altri artisti hanno raffigurato il Poeta fiorentino in dipinture, o nel marmo o nel bronzo, se tutti gli scrittori d' Italia, anzi del mondo, hanno parlato di lui, la rievocazione che Vittorio Turri ne ha fatta resterà tra le piú belle, perché non è stata compiuta con l'animo oppresso dalla vanità di ostentare una faticosa erudizione, ma è stata fatta col cuore di chi ama e sente l'opera d'arte e di ogni sua vibrazione di luce e di suono vuol fare una vibrazione di vita.

Quando il critico ha la virtú di penetrare fino alle piú nascoste bellezze di un'opera e sa comprenderla cosí appassionatamente da poterne largire al lettore la sostanza purissima senza curarsi se taluno vorrà chiamare poco profondo il suo studio, perché molte cose vi sono lasciate in penombra, la sua

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

missione d' interprete attinge la piú significativa altezza e il suo valore nella società il piú nobile prezzo. La *Divina Comedia* che la gran parte degli uomini guarda ancora con lo stupore con cui s'ammira il mistero d' una piramide egizia, è tutta disciolta e disposta per il nostro *Convivio*. Anche ciò che nessuno ha saputo ancora svelare, non forma piú un ostacolo insuperabile né proietta ombra alcuna sulla luce emanante dall' intero edificio dantesco. Tutto il cammino è spianato: le vie aspre sono rese dilettose dalla guida sapiente. Chi legge ha l' incanto di vedersi, come Dante nel difficile viaggio, preso amorevolmente per mano dal gentile fantasma mantovano, di sentirsi trasumanato di stella in stella dal mirabile sguardo della lode vera di Dio.

E nell' uno e nell'altro ufficio Vittorio Turri compie pregevole opera di poesia.

GIOVANNI LATTANZI.

FAUSTO NICOLINI. *Un libro del maestro di Dante.* (*Giornale d'Italia*, 18 nov. 1920).

Arguto articolo intorno ad Antonio Padula e il suo recente libro *Brunetto Latini e il Pataffio* (Roma Albrighi e Segati 1921), opera dovuta al ritrovamento, presso un libraio napoletano, di un grosso codice settecentesco, contenente insieme con ampi commenti inediti di Pier Francesco Ridolfi (il Rifiorito) e di Anton Maria Salvini, il *Pataffio*, ossia quel trattato in versi che Benedetto Varchi aveva attribuito a Brunetto Latini e che l'Accademico fiorentino Francesco del Furia gli aveva invece negato, attribuendolo a uno dei fiorentini Mannelli che lo avrebbe scritto, mentr'era in carcere, nel corso del Quattrocento.

Il Padula, vincendo ogni difficoltà di lettura (il « Pataffio » è infarcito di inintelligibili riboboli fiorentini antichi) con un accurato esame intrinseco, condotto specialmente dal punto di vista linguistico, si persuase che quell'opera fosse veramente da ascriversi al Dugento.

Oltre a ciò alcuni raffronti, forse non interamente convincenti, ma certo assai suggestivi, col « Fardello » e col « Tesoretto » lo indussero a ritenerla veramente opera di Ser Brunetto.

Il libro del Padula tratta poi ampiamente le due questioni piú controverse e più seducenti intorno a questo personaggio: se cioè, il Latini fosse stato maestro di Dante e se si fosse reso reo del turpe vizio, del quale non Dante (almeno esplicitamente), ma i commentatori lo tacciano. Il volume brioso molto interessante e ricco di ogni sorta di notizie ha però il torto di essere diretto alla dimostrazione voluta di una tesi e di essere invece fondato su congetture che possono essere ugualmente accettate o rifiutate.

FRANCESCO TORRACA. *Le lettere di Dante.* (*Nuova Antologia*, fasc. 1169, 1° Dicembre 1920).

In questo ampio e particolareggiato studio il chiaro dantista offre in una felice sintesi quanto di più interessante è dato trovare nelle lettere di Dante giusta la nuova edizione critica sapientemente curata da Paget Toynbee: DANTIS ALAGHERII: *Epistolae, The letters of* DANTE, *emended text, with Introduction, translation, Notes and Indices, and Appendix on the Cursus* (Oxford, at the Clarendon presse).

Dalle concordi affermazioni del Boccaccio, del Bruni e del Biondo abbiamo notizia di numerose lettere di Dante scritte in prosa; ma di tanta abbondanza ne rimangono oggi solo tredici, compresa quella, con la quale il poeta presenta a Cangrande della Scala il trattatello d' introduzione al *Paradiso*. I sospetti che si nutrivano sull'autenticità di queste lettere sono andati a mano a mano dileguando ed esse restano quasi come i soli documenti, da cui esca qualche luce sopra i diciannove anni dell'esilio di Dante.

Qui l'A. esamina con calore le lettere, traducendone larghi tratti.

La prima è indirizzata al cardinale Niccolò da Prato, mandato nel 1304 a Firenze da papa Benedetto XI per far cessare le discordie tra i Neri vincitori e procurar la pace tra essi e gli esuli Bianchi e ghibellini. Essa fu scritta prima del 17 marzo e contiene un'eco di esultanza per la speranza di poter rientrare in patria.

La seconda è una lettera di condoglianze in occasione della morte del capitano generale dei Bianchi, Alessandro dei conti Guidi di Romena. Si professa grato dei benefici ricevuti e — nella chiusa — prorompe in una aperta difesa della propria innocenza.

La terza epistola è diretta a Cino da Pistoia che in un sonetto aveva proposto a Dante un'elegante questioncella d'amore: « Quando per caso non si ha piú speranza di ottener niente dalla donna che si ama, si può amare un'altra? » Cino credeva di sì, e Dante rincalza l'argomento con nuove e bene espresse ragioni, sottilizzando a lungo sulla natura di Amore e aggiungendo all'epistola un sonetto in volgare, che fu contradetto e biasimato da Cecco d'Ascoli.

Nella quarta lettera diretta al marchese Moroello Malaspina, il poeta in termini concitati parla di una sua nuova e potente passione amorosa e alla lettera aggiunge la canzone montanina

Amor da che convien pur ch' io mi doglia,

canzone che è il germe delle rime dette *pietrose* e che di Dante sono certamente le più calde ed elaborate, annunziando, nell'arte, prossima la *Commedia*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

La quinta fu composta in occasione dell'elezione di Arrigo di Lussemburgo a re dei Romani (27 novembre 1308). È una epistola di tono ispirato e profetico, con potenti immagini bibliche, in cui trema la letizia per la prossima liberazione di Italia. Si acclama alla generosa magnanimità del principe, si invoca la sua clemenza verso i ribelli. Qui torna ancora il vecchio simbolo, che nel *De Monarchia*, Dante più non approverà del sole e della luna, raffigurante l'uno il potere spirituale, l'altro il temporale. La lettera deve essere stata scritta in Forlì tra il settembre e l'ottobre del 1310.

Il contegno dei guelfi Neri, padroni di Firenze, fu per qualche mese incerto; ma quando non si poterono nutrire più illusioni su i loro propositi, il 31 marzo dello stesso anno Dante « fiorentino ed esule immeritevole » pieno di sdegno, diresse « agli scellerati Fiorentini di dentro » una violenta invettiva « dai confini della Toscana, sotto la sorgente dell'Arno ». Riaffermata l'autorità dell'impero e la sua universalità, si irrita contro i ribelli e rivolge loro le più severe minacce, pur seguitando a raccomandare la concordia e l'ideale supremo della libertà.

Ma alle minacce di Dante non seguiva l'opera di Arrigo che s'indugiava a Milano e per rampognarlo — per quanto rispettosamente — gli invia Dante un'epistola, la settima, il 17 aprile: si ricordi l'imperatore con quanta fede l'hanno atteso i suoi fedeli, pensi al fine per cui Dio l'ha fatto re e lo ha mandato in Italia e muova contro Firenze che è il centro dell'opposizione ad Arrigo.

Nel Casentino, tutto pieno di ricordi di Dante, dove a ogni passo ci tornano a mente luoghi e personaggi del poema sacro, ci riportano tre brevi lettere che Dante scrisse per incarico della contessa di Battifolle, Gherardesca, moglie del conte Guido Novello di Bagno. La contessa doveva rispondere alla regina Margherita di Brabante moglie di Arrigo, che donnescamente cercava secondare l'impresa di lui. La contessa però abilmente rispondeva in forma evasiva sulle intenzioni di Guido. Tuttavia Dante, che le lettere scrisse, vi seppe far penetrare alcune delle sue idee.

Ma tramontata, con la morte di Arrigo avvenuta nell'agosto 1313, ogni illusione sulla riscossa ghibellina e morto otto mesi dopo Clemente V, Dante riprese la penna per scrivere ai cardinali che nel maggio 1314 si riunirono in conclave a Carpentras. Erano 23, di cui solo sei italiani, e ad essi in particolar modo si rivolge Dante, nel bagliore delle frasi e delle immagini bibliche, perchè considerino le tristissime condizioni di Roma e della Chiesa e comprendano le proprie responsabilità.

Ma documento oltremodo importante dell'austera nobiltà dell'animo di Dante è l'ultima epistola, quella del *rifiuto*. Nel maggio del 1315 il governo fiorentino, temendo di Uguccione della Faggiuola, pensò di richiamare in patria gli esuli per diminuire il numero dei nemici, fuori, e tener tranquilli i loro parenti, dentro.

Dante doveva essere compreso in questa specie di amnistia e ne fu avvertito da un religioso — fratello, pare, di Gemma Donati — mentre probabilmente si trovava in Lucca.

Ma per tornare bisognava sottostare alle condizioni di pagare una multa e di farsi *offrire* in San Giovanni.

Non grave l'una, non obbrobrioso l'altro atto. Eppure Dante rispose con indimenticabile fierezza: « È forse questo il richiamo grazioso, col quale Dante Alighieri si richiama alla patria, dopo avere per quasi tre lustri sofferto l'esilio? Questo ha meritato l'innocenza manifestata a tutti? Questo il continuo sudore e lavoro nello studio?... Non è questa la via di ritornare in patria ».

Concludendo il Torraca osserva che il latino delle lettere di Dante è certamente duro ed aspro, ma nel primo ventennio del sec. XIV, anche da uno scrittore d'alto ingegno e di vasta cultura, non si può pretendere la facilità e l'abbondanza di un umanista, nè si deve dimenticare che il latino Dante lo aveva imparato da sè, e mentre i suoi contemporanei scrivevano in maniera frondosa, falsa, solo per ragioni di curia o d'ufficio, Dante, rinsaldando il suo pensiero in un frasario tolto spesso dalla Bibbia, scrisse per conto proprio, per esprimere ciò, che fortemente pensava e sinceramente sentiva.

GUIDO MAZZONI. *Il fiore*. (*Giornale d'Italia*, 1 gennaio 1921).

In questo importante e diffuso articolo il Mazzoni si fa ad esporre le ragioni per cui si può legittimamente annoverare fra le opere di Dante quella serie di 232 sonetti che Francesco Castets pubblicò nel 1881 traendola da un codice della biblioteca di Montpellier.

Tale serie apparve subito un rifacimento del poema dugentesco francese *Le Roman de la Rose*, iniziato da Guglielmo de Lorris e condotto a termine da Giovanni di Meung che presto si diffuse per ogni parte d'Europa trascritto, tradotto e imitato.

Per primo il Castets suppose trattarsi di un'opera ignota di Dante; tale ipotesi, relativamente ragionata, fu meglio avvalorata con nuovi dati e considerazioni da parte del Mazzoni stesso, del D'Ovidio, del Barbi, del Parodi.

In due luoghi l'autore del *Fiore* chiama se medesimo Durante, forma intera del nome abbreviato Dante, che come dimostrano la lingua e altri indizi sicuri, fu un fiorentino della fine del sec. XIII e dei primi anni del sec. XIV. Ricercando ora tutti i Danti o Duranti, rimatori fiorentini o toscani di

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

quell'età, Durante da San Miniato, Durante di Giovanni, Dante da Volterra, Dante da Maiano, si giunge per esclusione a Dante Alighieri.

Ma una critica coscenziosa, prima di procedere a una aggiudicazione definitiva, deve muoversi tutte le possibili difficoltà e valutare con grande attenzione tutti gli elementi favorevoli.

L'A. ricorda il noto aneddoto del castellano troppo credulo che sarebbe stato avvertito dall'Alighieri col sonetto

> Chi nella pelle d'un monton fasciasse
> Un lupo e fra le pecore il mettesse,'

sonetto che è nel fiore e i cui primi quattro versi in un manoscritto della *Commedia* si leggono al principio del canto degli ipocriti.

Si sa poi d'un sonetto che Dante stesso mandò a quell'elegante e mondano cavaliere che fu Brunetto Brunelleschi insieme con un lavoro indubbiamente suo. Ora per molte ragioni questo sonetto di Dante è un prologo o una dedicatoria del «Fiore»; e perché l'autore del sonetto è quegli stesso del poema, se il sonetto è di Dante, anche il poema ha da essere di lui.

Passiamo ora alle obbiezioni.

Osservò Gastone Paris che Durante dà a sè medesimo del Sere, titolo di ecclesiastico o notaio, mentre l'Alighieri nella sua qualità di nobile fu un Messere. Ora è da osservare che Durante scherzò su se stesso dandosi tale titolo per ironia.

Quanto all'altra difficoltà che il nome Giano, citato nel *Fiore*, non possa essere un derivato da Jean (Jean de Meung autore dell'ultima parte del romanzo) ma accorciativo di Giuliano, l'A. prova che gli antichi dallo scorciamento Gian risalivano talvolta erroneamente a Giovanni.

Notevolissime invece le notizie che apprendiamo nel *Fiore* intorno al filosofo Sighieri di Brabante,

> Che, leggendo nel Vico degli Strami,
> Sillogizzò invidiosi veri,

per cui Dante tanta ammirazione dimostrò da porlo accanto a S. Tommaso.

Ora dai versi del *Fiore* si apprende che morì ucciso, forse da un suo chierico, ad Orvieto tra il 1277 e il 1284, mentre si recava a Roma per scolparsi avanti alla Curia pontificia delle accuse mossegli.

Molte affinità di pensiero e di sentimento si manifestano inoltre tra passi del *Fiore* e passi della *Commedia*.

Nell'una e nell'altra opera troviamo allusioni ai borghesi arricchiti e sfruttatori e a « la gente nuova e i subiti guadagni », ma il tono generale è piuttosto di opposizione, perchè il *Fiore* andrebbe ascritto a quel travaglioso periodo verso il 1295, al tempo della contesa poetica con Forese Donati, delle brigate oziose, della vita sterilmente consunta in godimenti. Onde la *Commedia* sarebbe come una palinodia del *Fiore*. Nell'uno è il racconto delle avventure di un amante, sospinto dall'amor carnale alla conquista di una rosa che egli vuol cogliere; la *Commedia* è il racconto delle avventure di uno ispirato dall'Amor sacro che tende alla Rosa mistica del Paradiso e la raggiunge per contemplarla estasiato.

Singolari richiami poi ha lo stile del *Fiore* con quello della *Commedia*.

Questa opera verrebbe a rinsaldare la catena per cui dal misticismo della *Vita nuova* si passa, attraverso alla tenzone con Forese, al realismo della *Commedia*.

Dante ebbe ragione a confessarsi smarrito, verso il mezzo della sua vita, per una selva oscura, onde giustamente Beatrice acerbamente lo rampognava.

Più che dei severi classici si dilettò dei facili romanzi francesi che tuttavia gli giovarono a rendere completa la sua personalità e a dar prova di originalità anche nell'imitazione, come nel *Fiore* che fu da lui unificato con una mirabile impronta personale.

Nella gioconda allegoria amorosa infuse vivezze, abile tratteggiamento di caratteri, accenni comici e tragici, satire indovinate contro le donne e il clero corrotto.

A. P.

BORGHEZIO GINO. *Note dantesche di musica sacra e liturgia*. Torino, S. T. E. N., 1916.

È un breve, ma garbato e diligente studio, volto a illustrare le vicende a cui è andato incontro l'inno *Summae Deus clementiae*, che Dante fa cantare ai lussuriosi della settima cornice del Purgatorio.

Riferito ciò che scrivono intorno a esso i commentatori antichi e moderni, dimostra che le due varianti con cui alcuni lo citano, leggendo *Summe parens clementiae*, non sono attendibili, per la semplice ragione che appartengono, caso mai, ambedue a tempi posteriori al Poeta. Passa quindi a ricercare l'origine dell'inno del mattutino nell'uffizio ecclesiastico, cosa senza dubbio importante, ma che, a dir vero, interessa poco gli studj danteschi. Di qualche valore può riuscire invece il conoscere che il *Summae Deus clementiae* è uno degl'inni piú antichi, e si legge nell'*Hymnarium Hybernicum* del Capitolo Benedettino di san Paolo di Carinzia, appartenente probabilmente ai primi del IX secolo. Lo riferiscono anche altri manoscritti posteriori, e tutti secondo la lezione che ne dà Pietro di Dante, salvo leggiere varianti.

Chi ne fosse l'autore è difficile stabilire con certezza. Hincmarus, arcivescovo di Reims, morto nell'881, lo attribuisce a sant'Ambrogio, ma senza darne le prove. Il Borghezio tuttavia, continuando

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

nella sua ricerca, trascrive anche le note della dolce melodia, « quale leggevasi in un antifonario italiano del sec. XIV », perché il lettore possa meglio « rivivere il momento psicologico che ha determinato nell'autore la scelta dei mezzi emotivi ». E gliene siamo grati. Né gli ascriveremo a difetto se, tolto qualche cenno fugace, non si è curato di mostrare come Dante, oltreché per la frase musicale « triste e accorata », abbia avuto altri buoni motivi a porre quell' inno sulle labbra di quei peccatori. Basta leggere infatti le tre ultime strofe (in tutto sono quattro) per capire che al Poeta era difficile trovarne uno piú appropriato alla colpa che scontano. Ma un capitoletto al suo studio il B. avrebbe potuto aggiungerlo indagando per qual ragione Dante ai lussuriosi del Purgatorio conceda il refrigerio del canto.

GUIDO MAZZONI. *M. Asin Palacios e l'escatologia mussulmana. Rassegna,* anno XXVIII, num. 4-5, pagine 274-277.

Nel rendere brevemente conto dell'opera dell'Asin Palacios (*La escatologia musulmana en la « Divina Commedia », Madrid, E. Maestre. 1919. pp. 403*) il Mazzoni, ricordati que' nostri studiosi che, come il Salvadori, il Coli e il D'Ovidio, s'erano occupati, sia pure con troppo scarse notizie, dei rapporti di Dante con la cultura araba, trova modo di ridurre, garbatamente, al suo giusto valore le ricerche, senza dubbio importanti, dell'Asin. Le prime impressioni e anche i subiti sgomenti, di chi temette che Dante dovesse quind'innanzi passare per un plagiario, sono ormai dileguati, ma ciò non toglie che qualche utile passo non si sia fatto. Il dotto spagnuolo, con una ampiezza e una diligenza che maggiore non si potrebbe, ha investigate e paragonate con l'opera di Dante le due parti precipue della leggenda maomettana, il viaggio notturno (*isrá*) e l'ascensione per gradi (*mi'rág*), in cui il Profeta apparisce quasi sempre non solo protagonista, ma anche autobiografo, per modo che ogni affinità, spesso sorprendente, della materia è lumeggiata con scienza positiva e con destrezza polemica. Ma le tante somiglianze servono solo a dimostrare che la frammistione della civiltà filosofico-religiosa mussulmana con la cristiana è stata maggiore di quanto finora siasi creduto, e che conviene attribuire maggiore importanza a quel che i nostri possono aver appreso dagli arabi, sia che questi ne fossero gli originari inventori o i manipolatori o i divulgatori soltanto.

Primo a tenere in alto concetto gli arabi si dimostra del resto Dante medesimo, collocando nel suo Limbo, là, solo, in disparte, il Saladino, per le sue virtú, e, presso Euclide e Ippocrate, nientemeno che Averroé, per la sua scienza. L'attonita reverenza intellettuale e morale, da cui il Mazzoni confessa di sentirsi turbato ogni volta che pensa al nobilissimo ardimento del Poeta, crediamo sia partecipata da quanti conoscono la riconoscenza vivissima sentita da Dante verso coloro che con l'opera o con l'ingegno hanno favorito l'umano incivilimento. Da qualunque parte vengano, il vero e il bene non perdono della loro natura e acquistano grazia dal cielo: sono frutto di quel desiderio indefinito di Sé, che Dio infonde senza distinzione in ogni uomo che nasce.

Ma come è magnanimo nel riconoscere la virtú e la scienza dovunque si trovino, altrettanto fiero si appalesa nel condannare il male. Se Dante avesse conosciuta la leggenda mussulmana, non avrebbe potuto forse accismare al modo che tutti sanno il falso Profeta. Dal trattamento al quale lo sottopone si può quasi sicuramente argomentare, come giustamente ha osservato il Gabrieli, che intorno a lui Dante sapeva quel poco che sapevano tutti; e lo stesso si può ricavare da quel profondo senso di meraviglia che gli fa sorgere nell'animo all'udire che un vivo va per i regni della morta gente. Perché rimaner tanto ammirato di cosa, toccata anche a lui?

Della cultura mussulmana Dante poté conoscere fin là dove i testi erano tradotti in latino o almeno riassunti. Notizie eventuali poté raccogliere da Immanuele Romano e, probabilmente, da fra Ricoldo da Montecroce, domenicano. Potevano soccorrere all'uopo anche i libri di ebrei della Spagna, che, a imitazione degli arabi, s'erano rivolti pure ad argomenti profani. Ma intorno a Maometto dovette conoscere solo la leggenda cristiana, che, tra le altre forme, si trova inserita nel rifacimento versificato del *Trésor* di Brunetto Latini.

Nondimeno il libro dell'erudito spagnuolo ha un significato e un effetto che ne supera il titolo e fors'anco l'intenzione o tesi precipua. Fa sentire vivo il desiderio di ulteriori indagini e dilucidazioni sulle vie per le quali l'arte di Dante venne di grado in grado a forme rappresentative tanto affini alle già adoperate dall'arte di qualche arabo. « E ciò non fia d'onor poco argomento ».

EZIO LEVI. *Maestro Antonio da Ferrara, rimatore del sec. XIV.* Roma, *Rassegna Nazionale,* 1920, pagg. 164.

Fin dalle prime pagine di questa bella monografia si sente che il Levi è mosso a scrivere non solo dal desiderio d'illustrare la vita e le opere del suo autore, ma anche da una grande simpatia verso di lui. E meritamente. La figura di maestro Antonio da Ferrara è una delle piú interessanti della nostra lirica antica per le sue rime ispirate a una tragica tristezza, nascente dal contrasto tra l'anima inquieta e turbolenta di questo tardo giullare e la società del suo tempo. Sotto la scorza un po' rude de' suoi

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

versi vibra veramente uno spirito umano, i cui difetti fanno meglio risaltare quanto in lui si trova di semplice e di schietto.

L'opera è distinta in undici capitoli e contiene tutto quello che si può desiderare di conoscere intorno a un rimatore della tempra di maestro Antonio. L'informazione è piena, desunta direttamente dalle fonti, e sempre sicura. Il profilo morale e artistico del rimatore risulta nettamente delineato; e nel trattarne il Levi carezza lo stile e la lingua, piú, direi, per riguardo al giullare che a se stesso.

Ma noi qui ne diamo un breve cenno per quel tanto che può importare agli studiosi della fortuna di Dante, i quali già sanno di avere in maestro Antonio uno dei piú appassionati estimatori di lui.

È noto che Franco Sacchetti nella novella 121ª rappresenta maestro Antonio intento a togliere le candele davanti al Crocifisso della Chiesa di San Francesco di Ravenna per collocarle davanti alla tomba di Dante. Infatti tra i cultori del nostro sommo poeta nel sec. XIV, bene scrive il Levi, molti sono forse piú illustri di Maestro Antonio, nessuno più convinto e piú entusiasta. Per amore a Dante si lega in amicizia a Ser Menghino Mezzani di Ravenna. Non scrive componimento che non riveli la profonda conoscenza che aveva della *Commedia*. Il metro suo preferito è la terzina. Spesso gli accade di pigliar le mosse da uno o piú versi di Dante e d' inserirli nelle sue rime. Partecipa della sua idea intorno all' impero, aspetta anch'egli il Veltro liberatore. Tutto quanto il canzoniere di maestro Antonio è costellato di frasi e d' immagini dantesche, in modo che di reminiscenze dantesche sarebbe facile fare una copiosa raccolta, impossibile farne una raccolta compiuta. In una parola la poesia di questo giullare « è una conchiglia tutta vibrante e risonante dell'eco della grande anima di Dante ».

Il componimento piú notevole e curioso d' ispirazione dantesca è il lungo capitolo *Io scrissi già d'amor piú volte rime*, che si legge in un numero assai grande di manoscritti e fu stampato piú volte, ai primordi dell'arte della stampa, tra il 1470 e il 1500, col titolo di *Credo di Dante*. Dopo il *Credo* segue l'esposizione del battesimo, della penitenza, dei dieci comandamenti e dei sette peccati mortali. Il capitolo si chiude con il *Paternostro* e infine con una breve *Ave Maria*. Una novella antica d' un codice Riccardiano, pubblicata già dal Rigoli, dal Fraticelli e dal Papanti, racconta che i frati Francescani, irritati delle rampogne rivolte da Dante al loro ordine, sottoposero la *Commedia* a un rigoroso esame, per cercarvi qualche motivo di condanna. Dopo di che l' inquisitore avrebbe chiamato Dante per leggergli l'atto di accusa, e Dante avrebbe chiesto gli si desse tempo a rispondere fino al mattino seguente. Vegliò il Poeta tutta la notte « e rispose in quella medesima rima ch'è il libro ». Altri la racconta con particolari anche piú romanzeschi; ma oggi nessuno piú crede alla novella, né all'attribuzione del *Credo* a Dante; perché ogni dubbio intorno all'autore del *Credo* vien meno, quando si prenda in esame il testo che ci conserva il codice Ambrosiano del canzoniere di maestro Antonio, dove, secondo il Levi, sarebbe il primo abbozzo del *Credo*, corretto poi dal poeta di Ferrara per evitare la troppo ampia citazione dantesca, se pure non sia un rifacimento di chi sa quale rimaneggiatore. Comunque il *Credo* è un nuovo atto di amore e di devozione del discepolo verso colui, che con tanta effusione di affetto maestro Antonio invoca qual *padre suo* e padre della poesia volgare.

L. P.

Deutsches Dante-Jahrbuch. Fünfter Band, herausgegeben von Hugo Daffner verlegt bei Eugen Diederichs in Jena, 1920, VIII, 373 pp.

Questo quinto volume dell' Annuario della Società Dantesca germanica, finito già di stampare nell'autunno del 1914 e pubblicato, in attesa di tempi migliori, soltanto sul termine dello scorso anno, continua, dopo oltre un trentennio di sosta, l'opera ideata nel 1865 da Carlo Witte che, fondando con altri cultori di Dante la società dantesca germanica, intendeva da un lato raccogliere ad un comune intento gli studiosi; e divulgare dall'altro la conoscenza del Poeta nei paesi di lingua tedesca. La storia di questa venerabile Dante-Gesellschaft che precorse di un quarto di secolo la società dantesca americana, fondata dal Longfellow, e d'oltre un trentennio l'italiana, è tracciata nel primo articolo dell' Annuario che ricorda i nomi e l' opera di un Witte, di un Kraus e d' uno Scartazzini e i contributi offerti dagli studiosi di lingua tedesca all' interpretazione e alla divulgazione di Dante. Con un programma consimile la società si è ricostituita e dimostra con questo suo nuovo annuario la sua decisione di vivere e di fiorire e il diritto ad esistere e a prosperare. Scegliamo dall'elegantissimo e considerevole volume i contributi piú importanti e ci contenteremo di qualche accenno per quelli che offrono piú curiosità che materia di studio e di meditazione. Apre la serie degli articoli originali uno studio di Joseph Kohler, il notissimo giurista-poligrafo berlinese, morto tre anni or sono e fino all'ultimo appassionato cultore di Dante. Il suo lavoro tratta di Dante e del libero arbitrio (Dante und die Willensfreiheit) e raccoglie dalla Summa theologica di San Tommaso i numerosi passi che precisano l'opinione del grande teologo intorno a questo capitale problema della sua filosofia. Il Kohler riconosce diverse sfumature nelle deduzioni di San Tommaso, commenta con sobrietà, citando via via il testo e contrapponendogli le terzine dantesche che da esso derivano, o gli insegnamenti del *Convivio*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Il libero arbitrio è per Dante come per San Tommaso, in diretta dipendenza dell'intelletto che ha, nell'esplicazione della volontà umana, la priorità su di essa, inquantoché l'uno presenta le possibilità della scelta, l'altra ne determina l'atto. In tal modo Dante s'allontana dall'interpretazione che del libero arbitrio danno i teologi francescani, Sigieri di Brabante, San Bonaventura e Duns Scoto. Il valore di questo articolo consiste nei numerosi riferimenti del testo della Summa e nella dimostrazione dell'ortodossia scolastica di Dante.

Due studi su Beatrice attirano tosto la nostra attenzione. È questo il più penoso dei problemi che si connettono alla vita e all'opera del Poeta; la sua soluzione (se verrà mai) è per ora più questione di temperamento che di dottrina. Nel primo Karl Federn riprende i dubbi dello Scartazzini sull'attendibilità dell'identificazione del Boccaccio e di Pietro di Dante, i quali non hanno fatto che raccogliere una diceria riferentesi alla figlia di Folco Portinari; diceria che si addice piuttosto a quella donna che fu schermo dell'amore di Dante che non alla Beatrice trasfigurata dal Poeta e da lui celata anche alla curiosità dei piú cari.

Beatrice sembra essere il nome fittizio di una fanciulla che non fu mai né de' Bardi né d'altri. Resta pur fermo che fu donna prima e poi idea e questa convinzione, che è ormai di tutti, serve ad Engelbert Krebs di punto di partenza per seguire questa metamorfosi della Beatrice dantesca. Per lui questa trasformazione non esiste se non come una gradazione del sentimento che lega il Poeta alla donna amata. Beatrice è colei che, in vita, lo trasse fuori della volgare schiera inspirandogli quei sentimenti d'elevazione spirituale che si trasfondono nella *Vita nuova* e che s'attutirono dopo la morte di lei; essa, dopo il traviamento degli anni tragici del poeta, ritornò *beata* a confortarlo e a salvarlo. Beatrice non è dunque mai allegoria, non è la divina sapienza o la scienza teologica, ma è una Santa, canonizzata, per cosí dire, da Dante e perciò essere reale anche dopo la morte che, come tale, trasfonde nel poeta la scienza divina. Essa non è allegoria della divina rivelazione, ma la rivelatrice, è mezzo e non fine di sapienza. Il Krebs che con questa interpretazione s'avvicina a quella del P. Cornoldi S. J. e del Vossler, ne dà la prova citando un passo della Summa Theologica di San Tommaso che ritorna quasi testualmente fra i suo commentatori ed epigoni: « The ologia nostra subalternatur scientiae beatorum » e quindi « Fides et theologia nostra dependet a scientia beatorum, quia nihil possumus scire de his, quae sunt fidei, nisi per revelationem a Deo vel a beatis ». Con questa interpretazione, dedotta quindi da altri elementi, per così dire, interni, il Krebs appiana il contrasto che realmente esiste nella duplicità di Beatrice, considerata insieme donna e allegoria. Beatrice Beata è viva: Dante trova in lei la sua Santa rivelatrice come piú umile credente di lui la troverebbe fra quelle del calendario.

L'interpretazione è ingegnosa e simpatica. Dante non ha inventata una Santa Beatrice; ché quella canonizzata dalla Chiesa, martire dei tempi di Diocleziano, non ha di comune con la Beatrice di Dante altro che il nome. Ma la Beatrice beata Dante l'ha sentita e non freddamente composta ad allegoria teologica. Beatificandola per sé e in sé, il Poeta non solo ha detto ma anche fatto di lei quello che non fu detto e fatto d'alcuna. Si ricordi che la *Vita Nuova* chiude con queste parole: « Piaccia a Colui, ch'è Sire della cortesia, che la mia anima possa gire a vedere *la gloria* della sua donna, cioè di quella *benedetta* Beatrice, la quale *gloriosamente mira nella faccia di Colui*, qui est etc. ». E cosí fa dal suo seggio di Paradiso cogli altri Beati; e, come questi, discende a salvare il suo fedele.

Giustamente il Krebs combatte come si merita, in un'appendice a quest'articolo, una curiosa interpretazione che di Beatrice diede in una rivista tedesca (Hochland, XI, pp. 430 sgg., pp. 594 sgg.) il signor A. Rüdiger. Il quale considera Beatrice come allegoria dei sacramenti e si diverte a trovare nella *Vita Nuova* e nella *Commedia* le corrispondenze fra le apparizioni di Beatrice e le età in cui un buon cattolico riceve i sacramenti. Sono queste le aberrazioni in cui cadono coloro, i quali impazzano dietro a quanto v'è di meccanico, d'artificiale e d'artifizioso nell'opera di Dante, dimenticando che egli in primo luogo e massimente fu uomo e poeta.

Accenniamo di sfuggita a un lavoretto su Dante e la Musica (Die Tonkunst bei Dante) del Daffner, editore dell'annuario; ne è promessa la continuazione pel prossimo fascicolo. Intanto l'autore si limita ad un'identificazione degli strumenti da Dante ricordati.

Un notevole articolo di Alfred Basserman, l'unico dantista tedesco che si possa riconnettere alla tradizione del Witte e del Kraus e che alla traduzione e all'interpretazione della *Commedia* abbia dedicata tutta una vita di studio e di passione, torna a dimostrare, contro il Farinelli (Dante e la Francia, I, p. 14-91 sgg.) la diretta conoscenza che Dante ebbe dei campi di Arles, dove i sepolcri fanno « tutto il loco varo ». Mancando il documento, il Bassermann si serve di acute e sottili analisi stilistiche per distinguere negli accenni topografici disseminati per la *Commedia* la reminiscenza erudita e la visione diretta; cosí egli ha fatto nel suo famoso libro sulle orme di Dante in Italia e cosí fa ora per quelle che il Poeta ha lasciate oltre i suoi confini. Del resto, per i campi di Arles, il Bass. non fa che confermare ciò che ritennero il Cipolla e Antonio Rossi. Concludiamo: Dante è stato ad Arles,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

com'è stato a Turbia, estremo limite della Riviera di Ponente. Se se ne debba concludere che Dante abbia proseguito per Parigi il Bassermann non dice, come il Farinelli lo nega. E benissimo si può distinguere, affermando Arles e negando, fino a nuova prova, Parigi.

Minor valore hanno gli articoli che seguono. Il Signor Paul Alfred Merbach traccia una breve storia della fortuna di Dante in Germania e il Daffner vi aggiunge un immancabile « Goethe und Dante » in cui si torna a parlare della poca famigliarità che il poeta tedesco ebbe con l'opera di Dante.

Di essa non dubitiamo. Ma che il Goethe abbia compresa la grandezza del Poeta risulta troppo chiaramente da quella mirabile parola ch'egli disse all'Eckermann « esser Dante, piú che un genio, una natura ». L'ipotesi del Daffner stesso che la leggenda di Salome, annegata in una vasca ghiacciata del giardino di Erode, abbia ispirata a Dante la pena dei dannati di Cocito non mi sembra degna di esser presa in considerazione (Gleichartige Strafen in Dantes Hölle und in christlichen Legenden). Conclude la serie degli articoli il necrologio che ricorda Paul Pochhammer, il cavaliere di Dante in Germania, e il Prof. Richard M. Meyer dell'Università di Berlino.

Segue una rassegna bibliografica. Buona parte del volume contiene la traduzione del *Paradiso*, opera di Seligmann Heller. I saggi di traduzione del Bassermann corredati di ricco commento (p. 31 sgg.) possono esser trascurati in questa nostra rassegna, essendo uscito or ora il volume che, col *Paradiso*, compie la sua versione. Di quanto ci reca il commento discorreremo altra volta ed estesamente. Auguriamo alla Società Dantesca Germanica una vita prospera ed attiva e la simpatia dei dantisti italiani.

Heidelberg.

LEONARDO OLSCHKI.

J. E. SHAW. *And the evening and the morning were one day.* (E la sera e la mattina furono un giorno). Toronto, Canada, March 1921.

Ardito tentativo di spiegare una vessata terzina di Dante è l'opuscolo su citato dello Shaw; ardito, ma accompagnato da bella cognizione della Bibbia (il titolo è uno dei primi versetti della Genesi), dei Padri della Chiesa, dell'Aquinate, dei quali conoscentissimo era *Dantes theologus*. E fa piacere veder studiato il nostro Poeta con tanto ardore e con sí adeguata conoscenza dell'idioma italiano, anche di là dall'Atlantico.

La terzina (*Par.* XXVII, 136, ss.) è:

Cosí si fa la pelle bianca nera,
nel primo aspetto della bella figlia
di quei che apporta mane e lascia sera.[1]

[1] La virgolatura è dello Shaw.

Essa va intesa, secondo il chiaro scrittore americano: *Cosí la pelle in Satana e nei reprobi che fanno un corpo con lui, si fa di bianca nera,* ossia essi divengon di buoni rei per forza della cupidigia. Con la quale interpretazione ecco il contesto precedente e seguente. « O cupidigia che sí affondi i « mortali, che nessuno trae gli occhi fuor delle tue « onde! Ben fiorisce negli uomini il buon volere, « ma le continue tentazioni, sia della innata debo- « lezza, sia del mal esempio di chi governa, o me- « glio non governa, mutano le susine in bozzac- « chioni. Presto fugge l'innocenza de' pargoletti. « Taluno digiuna bambino, che, adulto, mangia « d'ogni tempo ogni cibo. Tal altro, bambino, ama « ed ascolta la madre, che, adulto, la vuol morta. « Cosí la pelle in Satana e nei reprobi che fanno « un corpo con lui, si fa di bianca nera. Ma di que- « sto non ti meravigliare, perché in terra non è chi « governi, onde si svia l'umana famiglia. Sarà tut- « tavia dal cielo dato riparo ai mali, sí che vero « frutto verrà dopo il fiore ».

L'interpretazione della terzina, proposta dallo Shaw non è assurda, ma troppo lontana. Il pensiero vi sarebbe nascosto, non manifestato. Scrive cosí chi non vuol esser inteso. Ricapitoliamo il ragionamento del dotto americano:

Chi è « quei che apporta mane e lascia sera »?

Dio.

Chi è la sua « bella figlia »?

La Sapienza, o Verbo di Dio.

Chi è il primo aspetto della Sapienza o Verbo?

Gli angeli, prima riproduzione *ad extra* del Verbo, prima immagine che lo rispecchia; e specialmente Lucifero. Con lui tutti che son di sua parte, e formano un corpo con lui, come col Cristo sono un corpo i santi.

Che vuol dire: « si fa la pelle bianca nera »?

Si corrompono e viziano.

Per dar queste risposte, lo Shaw parte da abbondanti citazioni di S. Agostino (*De civit. Dei; De Genesi ad litteram; de Doctrina Christiana*), di S. Gregorio (*Moralium*), di S. Isidoro (*Sententiarum*), di S. Tom. d'Aquino (*Summa Theologica*), non che del *Convivio* e *Monarchia* di Dante.

Secondo la dottrina di S. Agostino, seguita dall'Aquinate, « quando (nella Genesi) disse Dio: Sia « luce e luce fu, — se con ragione in questa luce « s'intende la creazion degli angeli, essi certo furon « tutti partecipi della luce eterna, ciò che è la stessa « incommutabile Sapienza di Dio ».

Ora gli angeli han due generi di conoscenza: conoscono tutte le cose, e sé stessi, come le vedono mirando nella Divina Sapienza, a cui somiglianza furon create, e questa è la miglior conoscenza, chiamata « del mattino », *mane;* conoscono poi tutte le

cose, e sé stessi, rimirando nelle cose e in sé, conoscenza inferiore, chiamata « della sera », *vespere.*

Onde nella Genesi *factumque est vespere et mane dies unus* significherebbe questa duplice conoscenza nella unica natura angelica. Avvenne poi che degli angeli creati, alcuni con la cognizione *matutina* si volsero alla lode di Dio e della sua Sapienza creatrice, altri, tenendo con la cognizione *vespertina* la mente solo in sé stessi e ne' loro pregi, insuperbirono e divennero neri come notte.

Con questa dottrina, le parole « quei che apporta mane e lascia sera » son da interpretare: Dio che apporta mane e lascia (= non toglie) sera, Dio che dà agli angeli la cognizione matutina senza togliere la vespertina, come S. Agostino dice che in cielo: *semper est dies in contemplatione incommutabilis veritatis, semper vespera in cognitione in se ipsa creaturae, semper mane etiam ex hac cognitione in laude Creatoris. Quia non ibi abscessu lucis superioris, sed inferioris cognitionis distinctione fit vespera; nec mane, tamquam nocti ignorantiae scientia matutina succedat, sed quod vespertinam etiam cognitionem in gloriam Conditoris attollat.*

La « bella figlia » di Dio è la Divina Sapienza, il Verbo, l'archetipo secondo cui tutto fu fatto. « Nata de Deo lux est ipsa Dei sapientia » (S. Agost.) Di essa si legge nel libro sacro Ecclesiastico c. 24:

> Ego ex ore Altissimi prodivi
> primogenita ante omnem creaturam.

E ad imitazione di questa sapienza o verbo create, tutte le cose posson dirsi tanti aspetti, tante immagini specchiate di essa. Gli angeli, creati per primi, furono il primo aspetto della Sapienza. Lucifero primo fra i primi, è il vero « primo aspetto » della Sapienza divina. Ma in Lucifero son compresi tutti i rei che tennero dalla sua parte e tengono ancora, onde non dice Dante che la pelle SI FE' nera, ma SI FA. I reprobi formano con Satana un sol corpo nel quale la cupidigia opera la trascolorazione di bianco in nero.

Contro questa spiegazione della terzina e contro ogni sua parte, vedo gravi difficoltà. Mi sia permesso esprimerle.

a) Di questa singolare cognizione *matutina* e *vespertina*, Dante mai altrove. Poteva qui aspettare d'esser inteso con un accenno, per giunta oscuro, com' è quel « lascia sera » da spiegare « non toglie sera »? O scriveva per non esser inteso?

b) La bella figlia di Dio ben si intende la Sapienza; ma come Dante avrebbe detto le creature *aspetto* di essa, con locuzione nuova in un luogo già oscuro per traslati? Eppure 'l Poeta ha espresso la creazione in tanti bei modi chiarissimi.

c) Come la bianca pelle SI FA (e non SI FE') nera nelle prime creature, angeli e Lucifero? Rispondere che in Lucifero s'intendono tutti i reprobi è caricar traslato su traslato, è dire che son *primo* aspetto della Sapienza di Dio anche gli uomini da nascere.

Non dirò quanto l'interpretazione proposta dallo Shaw sia violenta. È uno dei pericoli dell'erudizione, è una punizione, non meritata certo, degli eruditi, che trovandosi in mano argomenti a provar ogni asserto, ne usano talora non a proposito; « perché, vedete, (diceva il dottore a Renzo) a saper ben maneggiare le gride, nessuno è reo, e nessuno è innocente », ossia: si può provare bianco il nero, e nero il bianco. Tutto quello che il chiarissimo Shaw ha proposto non sarebbe mai venuto in capo a uno men dotto di lui.

P. VANNUTELLI.

NOTIZIE

Dante spiegato al popolo.

Il termine del concorso bandito dal Comm. Leo S. Olschki sopra un'opera dal titolo: *Dante spiegato al popolo*, è scaduto con l'ultimo di aprile. La Commissione scelta a giudicarlo si compone dei professori: Ezio Levi, Luigi Pietrobono, Luigi Valli e Guido Vitaletti, che renderanno al più presto conto dell'esito, perché il lavoro premiato si possa pubblicare dentro l'anno centenario.

1921 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Luigi Pietrobono, direttore — **Leo S. Olschki**, editore-proprietario-responsabile.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO

Anno XXIV. Luglio-Settembre 1921. N.° 3.

XIV Settembre
MCCCXXI — MCMXXI

Nota sul codice landiano della " Divina Commedia "

Il codice landiano 190 della *Divina Commedia*,[1] con la cui riproduzione fototipica — preceduta da un'estesa introduzione — la Casa editrice del *Giornale dantesco* contribuirà a celebrare il sesto centenario dalla morte del sommo Poeta, è di tutti i codici datati del divino poema il piú antico. Non sarà discaro agli studiosi ch'io riassuma brevemente — accogliendo l'invito del Direttore e dell'Editore di questa rivista — le principali conclusioni, a cui ha dato luogo lo studio del celebre cimelio dantesco della Biblioteca civica di Piacenza: conclusioni, che nella summentovata introduzione saranno confortate delle necessarie e opportune prove, mentre sono enunciate qui con rapidissimi tócchi.

*
* *

Il ms. landiano fu trascritto nel 1336 (come si impara dell'« explicit ») ad istanza di Beccario Beccaria, podestà di Genova. Il Beccaria apparteneva ad un illustre casato pavese. Era dottore di leggi e cavaliere imperiale. Aveva sostenute importanti podesterie: a Monza (1315), a Savona (1322), a Milano (1326), a Bergamo (1328), a Lucca (1329), a Mantova (1331), a Vercelli (1332). Durante la podesteria di Mantova, aveva fatto copiare da un suo « donzello » (uno della sua « famiglia » o del suo « séguito » podestarile) un codice delle opere di Seneca, di cui ci ha lasciato ricordo il Muratori (R. I. S., X, 332). A Genova (1336) volle che la sua biblioteca si arricchisse di un manoscritto della *Commedia* e diè l'incarico di scriverlo a certo Antonio

[1] Chiamato « landiano », perché lasciato dal march. Ferdinando Landi (1778-1853) alla sua città natale, Piacenza. Il Landi l'aveva acquistato da un tal Fiorenzo Zappieri da Monticelli, al quale non si sa come fosse pervenuto. Era stato posseduto prima da Artaserse Baiardi parmense (1676-1767) e prima ancora dal patrizio Orazio Pencolini (1625-1713, pure parmense).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

da Fermo. Non è improbabile che si sia ripetuto il caso del codice di Seneca e che il nuovo copista sia stato dallo studioso podestà trascelto fra le persone del suo séguito. Infatti, il Beccaria, piú che gli esperti e consumati amanuensi, ricercava, da studioso qual era, i buoni testi. Amava i codici scritti con decoro, su belle pergamene; ma gli premeva sopra tutto la lezione delle opere, che faceva copiare. Cosí fu che il suo ms. della *Commedia* non ebbe miniature, né notevoli ornamentazioni, salvo le iniziali dei canti alternate in rosso e turchino e quelle delle terzine tócche da una leggera pennellata gialla. I principii delle tre cantiche il Beccaria avrebbe voluti abbelliti con maggiore eleganza; ma il suo desiderio non ebbe effetto e restano soltanto i tre spazî bianchi a testimoniare la sua buona intenzione.

* * *

Antonio da Fermo non era un copista di professione. La sua scrittura palesa, bensí, una mano tutt'altro che inesperta nell'arte di vergare lettere su pergamena. Ma queste lettere non hanno tutte quell'impeccabile simmetria e pendenza, che siam soliti ammirare, a ragion d'esempio, nei codici danteschi scritti da Francesco di Ser Nardo da Barberino, come il trivulziano 1080 (dell'a. 1337) e il laur.-gadd. Pl. XC. Sup., 125 (a. 1347). Potrebbe essere che, giovane ancora, Antonio avesse accompagnato il Beccaria, quale suo cancelliere o segretario, di città in città e che poscia fosse salito in dignità. In questo caso, lo si potrebbe identificare con un « Anthonius quondam domini « Angari de Firmo iurisperitus, iudex, vicarius et assessor » del podestà di Modena, Orsato dei Cantagalli, nel 1372.

Nel codice landiano è facilmente avvertibile un certo distacco fra la scrittura della prima sezione (16 carte) e quella della rimanente e maggiore sezione (sino a c. 103). Con la c. 17ª, con la quale incomincia un nuovo quaderno, il carattere, pur restando dello stesso tipo — quel minuscolo gotico, che nel sec. XIV assunse in Toscana (a Firenze) e anche altrove (a Bologna, Perugia, ecc.) una forma assai leggiadra e sostenuta ricordante la minuscola diplomatica del secolo precedente — si fa piú largo e piú alto. La differenziazione è progressiva e graduale e non si accentua che verso la c. 28. Nelle lettere piú caratteristiche si nota appena qualche leggera differenza. Ma ciò è bastato a far distinguere due copisti, tanto piú che le prime 16 carte hanno ogni colonna di 42 linee, mentre le restanti hanno generalmente 36 righe. Invece, dopo molti e minuti confronti, il cui resultato sarà esposto altrove, sono venuto nella convinzione che tutto il manoscritto sia della mano di Antonio da Fermo, il quale deve aver lavorato o in condizioni diverse (forse con l'intendimento dapprima di economizzare la pergamena, di cui si trovò poscia abbondantemente provvisto) o piú probabilmente a due riprese, anzi a distanza di qualche tempo.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Del resto, colui che volesse ascrivere ad altro copista la prima sezione del manoscritto, dovrebbe, in ogni caso, riconoscere che codesto amanuense aveva la stessissima educazione calligrafica di Antonio e ammettere che fosse — egli pure — dell'Italia centro-meridionale, poiché si lasciava sfuggire dalla penna alcune peculiarità dialettali assai interessanti e significative, p. es. la forma *lu* per l'art. e pron. masch., forma che con istava punto nel suo modello, il quale era (come vedremo) d'origine fiorentina. Scriveva, cosí, *lu rio* Inf. III, 124; *lu buon* (*maestro*) Inf. IV, 31, 85; *lu scripsse* Inf. V, 137; *lu spirito* Inf. X, 116; *lu chuor* Inf. XII, 120; *lu suolo* Inf. XIV, 34, ecc. Si permetteva alcuni casi di metafonesi centro-meridionale: *quill'*(*altro*) Inf. X, 73; *quisto* (*mondo*) Inf. XX, 9; *parienti* (« parenti ») Inf. I, 68 *li bien* (« i beni ») Inf. VII, 79, ecc. ecc. Usava, poi, plurali del tipo di *genochie* Inf. X, 54, per lasciare da banda parecchi altri tratti che saranno messi in evidenza nella introduzione al landiano ora sotto i torchi. Ora, nella seconda sezione non mancano queste medesime caratteristiche. Ecco, cosí, un *lu suol* Purg. XXVIII, 6; ecco *arriedi* Inf. XXIV, 138; *prieggio* Purg. XIV, 63; *liei* (« lei ») Parad. IX, 121 e XXVIII, 39, ecc. ecc. A questi fenomeni se ne aggiunge un altro importante, che si conserta egregiamente coi precedenti: la conservazione di *-u*, come in *quantu* Purg. VII, 128; *lunghu* Purg. XVIII, 92; *tuttu 'l fructu* Parad. XXIII, 20, ecc. ecc., senza parlare dei numerosi plur. in *-ie* del tipo sopra ricordato, che furono poscia emendati in *-i*, non senza che qualcosa della primitiva finale *-e* traspaia ancora sotto la correzione. Dati questi ed altri non pochi singolari accordi e data l'affinità della scrittura nei suoi tratti caratteristici, non vi sono ragioni per escludere che il solo Antonio da Fermo abbia trascritto tutto il codice.

*
* *

Il quale codice fu sottoposto, poco dopo la sua trascrizione, ad una generale, accurata, anzi minuziosa revisione. L'effetto fu che in piú punti il manoscritto perdette la primitiva fisionomia quanto alla sua lezione. Furono raschiate lettere, parole, frasi e versi interi e sulle rasure furono scritte nuove lezioni. Tutto ciò, come si vede, è di somma importanza. E bisognerebbe proprio chiudere gli occhi per forza, per non riconoscere il grandissimo interesse, che viene al landiano da questo singolare stato di cose, il quale sta a testimoniare in chi fece o fece eseguire le sostituzioni l'intendimento di prepararsi una buona lezione (come usavano gli umanisti) del testo. Queste correzioni sono numerosissime ed è naturale che siano state rilevate con la maggior cura possibile nella « introduzione » alla stampa fototipica e che siano taciute in questo breve cenno. Solo dirò che ogni colonna ne ha in media da una diecina a una quindicina nella prima parte del codice e poco di meno nella seconda. S'intende che per trovare a quale gruppo di manoscritti danteschi si

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

riattaccasse il modello, che Antonio da Fermo ebbe a sua disposizione, era necessario prescindere da tutte queste correzioni e sostituzioni di lettere e parole su rasura: — correzioni e sostituzioni, che furono verisimilmente eseguite dallo stesso Antonio (come dimostra, a mio avviso, l'esame paleografico), forse con l'aiuto o sotto la sorveglianza del Beccaria. Di pochi ritocchi dovuti ad altra mano non è qui il luogo di trattare. Astrazion fatta dunque dalla accennata revisione, il codice landiano nella sua lezione primitiva mi è apparso collegarsi a un modello imparentato coi capostipiti di quel gruppo di codici fiorentini della *Commedia*, che si dicono « strozziani ». Non posso qui fornire le prove di questa affermazione, le quali saranno esposte naturalmente a loro luogo; ma mi basterà dire che l'accordo è quasi completo in tutti i punti rilevati e segnalati — come caratteristici — per gli strozziani (non meno di 130 punti) e che questo accordo in taluni passi fondamentali e sostanziali è significantissimo. Laddove le lezioni del landiano e degli strozziani non combinano, la parola o la frase figurano assai di frequente nel landiano su rasura; di modo che può inferirsi, non senza ragione, al di sotto della sostituzione, la lezione primitiva, anche quando le lettere siano state perfettamente raschiate e non resti nessuna impronta e nessuna ombra d'inchiostro. Ma (e chi se ne maraviglierà?) non abbiamo identità perfetta col testo degli strozziani, i quali (come si sa) non sono neppure identici fra loro. Quando, poi, accade che il landiano non si accordi col gruppo strozziano (o, meglio, con qualche ms. di questo gruppo) si trova che ha la lezione che si dové avere nell'ascendente o in uno degli ascendenti del codice barberiniano laur.-gadd. Pl. XC. Sup., 125 p. es. *affecto* Purg. XXIX, 62 (il che non stupisce, dati i rapporti fra gli strozziani e questo ms. del Da Barberino), ovvero ha la lezione di altri mss. fiorentini non strozziani, come il cod. est. 957 (F. 6, 9), per es. *poscia* Purg. XX, 83; *di qua* XXIII, 82, ecc., lezioni che non sono comuni né al ms. barberiniano laurenziano (non parlo del barberiniano trivulziano, perché par si colleghi ad un testo già emendato), né ai ms. del gruppo strozziano. Ma ciò non basta. Il modello del landiano conteneva anche varianti, che non si rinvengono che in ms. di lezione abbastanza lontana dagli strozziani e, in genere, dai numerosi codici fiorentini in parte rappresentati dal ms. 957 e dal codice laurenziano di Francesco di Ser Nardo. Quale è il risultato di tutte queste constatazioni? Evidentemente questo: che codesto perduto modello rappresentava una tradizione, che, piú o meno pura, si collocava a fianco delle piú antiche; donde viene una bella innegabile dignità al testo primitivo del landiano. E parmi di potere aggiungere che il modello fosse appunto fiorentino, perchè le 3.[e] pers. plur. in *-r(o)* dell'ind. pres. e impf. e del sogg. pres. (abbastanza diffuse negli antichi testi) si sono rinvenute soltanto sinora nei codici fiorentini fra quelli della Commedia. Ora, nel landiano abbiamo, ad esempio, *andavar* (andavano), *spronavar* (spronavano), *vedevar* (vedevano), ecc. ecc., e anche: *passir* (passino).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

* * *

A quali materiali furono attinte, a loro volta, le correzioni forse eseguite (su rasura, tra i righi, e persino in margine) dallo stesso Antonio da Fermo? Il problema è oltremodo arduo e non può sinora ricevere una soluzione esauriente. Se esistesse un ms. della *Commedia*, che avesse tutte insieme certe varianti da me raccolte dopo un minuzioso esame (p. es. *Inf.*, I, 28: *Quand'io;* II, 10: *I dissi a llui;* IV, 16: *Ond' io;* IV, 106: *Giugnemmo;* VII, 16: *Noi descendem(m)o;* XII, 121: *Io uidi;* XV, 29: *la mia;* XIII, 88: *Questi;* XXIII, 136: *che questo;* XXVI, 84: *nel mondo;* XXXVII, 69: *et disse;* Purg., II, 93: *a a te com' è diss'io tanta hora tolta;* III, 50 *costa;* IV, 34: *Quando noi;* IV, 86: *salir;* XI, 69: *messi;* XXV, 135 *quanto;* *Parad.* XXIII, 14: *collu'*, 45 *et qual*, 124: *in giù*, ecc. ecc.) se esistesse, dico, questo manoscritto, potremmo avere un solidissimo punto di riferimento per renderci conto dell' importanza del secondo modello tenuto sott'occhio dal revisore. Ma lo studioso non si stupirà, se dico che questo desiderato manoscritto non pare che esista. Vi sono codici, che hanno l'una o l'altra delle varianti surriferite, ma non le hanno tutte nel loro insieme. A ragion d'esempio, il ms. marc. IX, ital. 34, che ha l' importante *costa* (*Purg.*, III, 50), non ne contiene moltissime altre. Onde un'ipotesi si farà strada certamente nell'animo dello studioso: che, cioè, il revisore, durante il suo lavoro, abbia avuto sotto gli occhi più manoscritti, entro i quali, guidato forse dal Beccaria medesimo, abbia trascelte le lezioni che gli parevano migliori.

Se cosí fosse, non v' ha dubbio che il ms. landiano starebbe a rappresentare un antico e interessante tentativo di critica del testo della *Divina Commedia*.

GIULIO BERTONI.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

SAPERE E AMORE NEL "CONVIVIO" E NELLA "COMEDIA" DI DANTE[1]

Nella vita di Dante due fatti sono di importanza centrale: il suo amore per Beatrice sorto in lui fin dagli anni piú teneri, e l'esilio. L'amore per Beatrice, consacrato nella *Vita Nuova*, dopo la morte di lei si conclude con la mirabile visione nella quale il Poeta vide cose che gli fecero proporre di non dire piú di quella benedetta in fino a tanto che non potesse piú degnamente trattare di lei, e con la dichiarazione che di pervenire a ciò egli studiavasi quanto poteva, sí come ella sapeva veracemente. Onde l'augurio di vita per compiere questo voto che era di dire di lei ciò che mai fu detto d'alcuna e l'augurio di riunirsi a lei dopo adempiuta con quest'opera la missione della sua vita.

« Sí che se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto di alcuna. E poi piaccia a colui che è Sire della cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria della sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira nella faccia di colui, *qui est per omnia saecula benedictus* ».[2]

Nella esaltazione che Dante fa del suo amore nella *Vita Nuova* non manca con l'ombra della morte, che sembra far rimpiangere come non goduto e come perduto quell'amore purissimo e celestiale, qualche accenno ad altri sorrisi e ad altre bellezze, che inutilmente il Poeta cerca, pur parlandone, di tener separati dalla bellezza di Beatrice e dal ricordo di lei. La chiusa della *Vita Nuova* sembra riconoscere questa imperfezione, e attendere e promettere nella luce dell' immortalità una celebrazione senza ombra e senza difetto.

Dopo a *Vita Nuova* venne invece, con la preparazione necessaria a quella esaltazione, l' incanto di *altri amori* che fecero allontanare, ma non perdere l' immagine viva e beata di Beatrice, e venne *l'esilio* con la povertà e la oscurezza, con l' ingiuria e con l'avvilimento, da cui Dante cercò e sperò a un dato momento di liberarsi, mostrando sé maturo nella preparazione e nel dominio del sapere. Il *Convivio* risponde a questo desiderio e a questo bisogno, ed è il trattato della Sapienza, sorto dopo l'amore di Beatrice, per mostrare la perfezione del sapere e per sostituire questa dimostrazione a quella visione, che oramai non era piú il centro della sua vita, a cui contraddiceva il corso di questa e la sua condizione di spirito, lontano dagli incanti della prima giovinezza, maturo di sapere e di esperienza, acquistati nelle vigilie di studio e nelle lotte aspre e continue, a cui l'esilio l'aveva condotto.

Il fine del *Convivio* è duplice, e chiaramente espresso all' inizio dell'opera. Condurre gli altri alla luce del vero e mostrare con ciò il proprio valore, sono gli scopi di quest'opera a cui Dante poneva mano, elaborando la materia preparata in anni di studi continui e di amare vicende.[3]

Consideriamo brevemente la trama dell'opera. Il *Convivio* doveva constare di quindici trattati, di cui uno introduttivo e gli altri destinati al commento di quattordici canzoni sí di

---

[1] Il presente articolo è un rifacimento della lettura tenuta all'Arcadia nel ciclo di conferenze dantesche del passato inverno.

[2] *Vita Nuova*, fine.

[3] *Convivio*, Trattato I, capitolo I.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

amore come di virtú materiate, allo scopo di far parvente la loro sentenza; in modo da evitare che lor bellezza piú che lor bontà fosse in grado e da condurre le menti al loro vero intendimento.

Bisognava mostrare questa poesia come parola di sapienza e frutto di sapienza, e, facendo di questa sapienza partecipi gli altri, *elevare sé nel concetto dei suoi concittadini,* in modo che il proprio valore ne vincesse la ferocia e l'ostilità contro di lui.

È opera perciò che vuol uscire dalla cerchia dei dotti e parlare a ognuno che cerca la luce e ha sete di sapere; è opera che vuol giungere all'animo di tutti coloro che conobbero già le dolci rime dell'infelice Poeta, ora o dimenticato o vituperato da chi la sventura e la miseria fa misura del valore altrui e trova nel male che opprime il difetto dell'oppresso: è opera che chiede amore, che vorrebbe far riaprire al cittadino esule e ramingo le porte della dolce patria perduta.

Il *Convivio* è nella esaltazione della sapienza l'addio all'esultanza dell'amore, al canto di amore a cui l'animo non poteva piú tornare. Occorreva inserire la nota di quel canto in una unità piú alta e piú vigorosa: « Ché altro si conviene e dire e operare a una etade che ad un'altra; perché certi costumi sono idonei e laudabili ad una etade che sono sconci e biasimevoli ad altra. E io in quella (cioè nella *Vita Nuova*) dinanzi all'entrata della mia gioventú parlai, ed in questa (nel *Convivio*) di poi quella già trapassata ». [1]

Gli occhi di Beatrice, gli occhi delle altre donne amate dopo di lei, brillano lontano dal *Convivio* come ricordo, e la luce purissima dei primi e la luce meno pura e diversa degli altri, nel suo palpito vivo, o non torna che a intervalli, o è coperta nella significazione simbolica che nel *Convivio* veramente, a differenza della *Comedia*, soffoca la realtà viva della cosa simboleggiata, e si sovrappone ad essa. Al cominciare del *Convivio* può ben dirsi che insieme con Beatrice la poesia era oscurata, ed era smarrito quell' incanto giovanile che fa delle canzoni e dei versi dell'Alighieri in varia guisa l'annunzio dell'eterno Poema. Ma non era morto né l'ardore né l'amore nell'animo di Dante. E quest'ardore e quest'amore folgorarono in modo nuovo in quelle prime pagine dell'opera in cui il Poeta, esaltando la lingua della sua terra e del suo popolo, dei suoi padri e del suo pensiero, elevò al volgare italico l'inno immortale della fede e della gloria. Con lo sdegno terribile che sempre ebbe verso i dispregiatori e i denigratori delle cose sacre, vituperò chi di quella lingua, già esperta di tutti i palpiti e di tutte le profondità dell'anima, non sentiva la vita nuova e fiorente, la forza operosa e soave, che chiudeva mondi ignoti e apriva all'animo cieli infiniti. In questo grande preludio in cui Dante ragiona della nobiltà del volgare con vigore e precisione di dotto, l'opera dell'esule comincia a brillare di quelle lacrime e di quella fede che rompendo a mano a mano la scorza inerte di un freddo disegno, fanno succedere a un comento di vecchie rime l'aurora di una nuova poesia. Nel secondo trattato in un vasto e ricco comento della canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete,* e attraverso una esposizione di essa letterale ed allegorica intesa a mostrarne tutto il vario e riposto significato, Dante prepara l'apoteosi della scienza e del sapere, e nobilita o cerca nobilitare nella luce di questo, l'amore suo per la donna gentile, a cui aveva egli soggiaciuto dopo la morte di Beatrice. Qui veramente può dirsi che Dante fa di una persona reale e di un reale amore un simbolo destinato a elevare quell'amore alla sfera delle cose perfette e immortali. La conclusione del trattato è che questa donna gentile, di cui egli si innamorò dopo la morte di Beatrice, era la bellissima e onestissima figlia dell'Imperatore dell'Universo alla quale Pitagora pose il nome Filosofia. [2] All'amore per la pura e soave giovinetta della Vita Nuova succede l'amore per il sapere. Tutta l'argomentazione del *Convivio* è destinata a mostrare che di fronte all' incanto della prima gioventú questa nuova bellezza da cui Dante è vinto, sta come un grado piú maturo di esperienza e di comprensione. Ma i due momenti non sono uniti. Il contrasto tra l'amore di Beatrice e il nuovo amore, il crescere del quale è disfacimento del primo, è potentemente espresso nei

[1] *Convivio,* Trattato, capitolo I, fine.

[2] *Convivio,* id. 2°, fine.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

primi capitoli del secondo trattato, dove risorge l'immagine di « quella Beatrice beata, che vive in cielo con gli angioli e in terra con la sua anima », [1] e dove l'Autore mostrando il prevalere del nuovo amore per la forza delle cose presenti, svela « tutta la diversità che combatteva l'animo suo » in quanto attratto da una virtú che non era vita e nutrimento di entrambi, ma « virtú che l'uno corrompe e l'altro genera ». [2] Da questo contrasto che Dante non vince, egli trae a salvamento Beatrice e il ricordo di lei, « l'antico pensiero », nella sfera dell'immortalità, e chiude nella digressione dell'immortalità il ricordo di quella *Beatrice viva*, della quale, lasciandola con vivo rimpianto, protesta di non piú parlare in quel libro. [3]

La luce di Beatrice folgorata un istante sembra scardinare la materia del *Convivio* dalla sua tesi, legarla ad altro principio e avviarla a nuovo termine.

Dall'apoteosi della sapienza Dante passa nel terzo trattato, commentando la canzone *Amor che nella mente mi ragiona,* alla determinazione della *mente umana* in quanto la piú alta manifestazione dell'essere, « la potenza ultima » in cui l'umana natura mostra tutta la sua nobiltà ed eccellenza, e che solamente all'uomo e alle divine sostanze appartiene, onde la conclusione che « Mente è quella fine e preziosissima parte dell'anima che è deitade ». [4] Questa dimostrazione della eccellenza della natura umana e della divina natura della mente Dante premette per dimostrare la perfezione della sua Donna, al cui amore egli ha soggiaciuto « per dare ad intendere che questo amore era quello che in questa nobilissima natura nasce, cioè di veritade e di virtú e per escludere ogni falsa opinione, per la quale fosse suspicato lo *suo* amore essere per sensibile dilettazione ». [5] Per tal guisa egli spera rimuovere la riprensione di leggerezza d'animo per essere dal primo amore mutato.

Si svolge cosí la lode della sua donna nella perfezione della sua origine come opera divina in cui l'eccellenza umana si manifesta, e nella efficacia della sua virtú, in quanto « la sua bellezza ha potestà di rinnovare natura in coloro che la mirano che è miracolosa cosa », [6] compiendosi in tal modo l'opera di rinnovamento e di aiuto, da cui Dante prende le mosse nel principio del *Convivio,* e alla quale egli fa convergere tutta l'opera del sapere nella fine del 3° Trattato. È qui che la bellezza della sua donna mentre da un lato è conoscenza e verità, dall'altro è insegnamento di virtú, esigenza di conformare la vita alla luce che splende in lei, di credere per lei al miracolo delle cose che eccedono l'intelletto umano e superano il suo potere. S'inizia in questa parte del *Convivio*, dove pure in coerenza con la tesi dell'opera è posto il sapere come *esempio di vita,* e si addita nei sapienti e nei loro insegnamenti la fonte della virtú, [7] quella unione tra la bellezza e la virtú divina come principio di vita e di conoscenza, di luce e di amore, che avrà poi completo svolgimento nella *Comedia,* espressa con divina armonia nella figura di Beatrice e nella sua opera attraverso i Cieli.

Il fine di beneficare e aiutare gli animi per il possesso del bene cui aspirano, della perfezione a cui tendono, il fine di ridurre gli animi e le genti alla diritta via, di adoperarsi per la loro felicità fa svolgere a Dante nel 4° trattato, commentando la canzone: *Le dolci rime d'amor ch'io solia*, tutta una *teoria della nobiltà,* che raccoglie nel concetto di quella ogni valore e ogni ragione di merito e di eccellenza umana.

Ma mostrare agli uomini la diritta via, la ragione della superiorità ed eccellenza, significa ragionare di ciò che è compito *di autorità,* esplicare il valore e la ragione di questa: ed è nella relazione tra autorità imperiale e filosofica, tra autorità di pensiero e di governo, che Dante svolge una delle parti piú potenti e piú fervide del 4° Trattato del *Convivio.* L'esame delle teorie della nobiltà è per Dante l'esame dei motivi di valore e di eccellenza della

---

[1] *Convivio,* Trattato 2°, cap. II.
[2] Id., cap. IX.
[3] Id., cap. IX, 3° capoverso.
[4] *Convivio,* Trattato 3°, cap. II.
[5] *Convivio,* id., cap. III.
[6] *Convivio,* id., cap. VIII in fine.
[7] *Convivio,* id., fine.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

umana natura, l'esame della sostanza di questa che egli nel distinguere le varie età determina in relazione alle varie condizioni e gradi di vita, con precisione e ricchezza mirabili, e con libertà di indagine, in cui si fa chiara tutta la forza della sua dialettica e l'indipendenza dei suoi convincimenti. La dottrina imperiale sulla nobiltà, è da lui, nello stesso *Convivio* dove afferma l'autorità imperiale come principio universale di convivenza, esaminata e censurata senza vincolo di soggezione in quella sfera, sulla quale l'autorità di governo non aveva e non doveva avere dominio. La sua dottrina della nobiltà *che si fonda nel possesso della virtú e nel dominio esercitato per essa*, si conclude in un avvicinamento della nobiltà alla filosofia come una necessaria amicizia, un necessario vincolo dei due aspetti della superiorità e della eccellenza umana. La maggior lode e il maggior valore sono in questa unione che riconduce la trattazione che è tutta una profonda visione pratica e concreta al *principio della scienza,* da cui il trattato era mosso. La gloria piú compiuta è là dove nobiltà e gentilezza sono congiunte nella luce del sapere, e di questa luce si fa via al proprio cammino e alla propria opera. Ma questa funzione di superiorità e di dominio, questa sicurezza della via e dell'azione non riescono pienamente a fondersi con quel *possesso di sapere,* in cui l'Autore aveva già posto il *termine della perfezione.* Vedremo poi come da questa unione sia offesa quella compiuta perfezione del sapere, in cui era il principio vitale e il centro del *Convivio.*

Tutti gli aspetti fondamentali della trattazione del *Convivio* relativamente al principio della sapienza, sono presentati nel primo capitolo, col quale l'opera si apre, dove il sapere, l'umana natura, la nostra perfezione e l'umana felicità sono legati a quello stato di mancanza e di difetto da cui la vita umana si inizia, e al cui rimedio l'Autore intende giovare. L'autorità di Aristotele apre la trattazione: « Siccome dice il Filosofo nel principio della Prima Filosofia tutti li uomini naturalmente disiderano di sapere. La ragione di che può essere, che ciascuna cosa, da provvidenzia di propria natura impinta, è inclinabile alla sua propria perfezione. Onde, acciò che la scienza è ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicità, tutti naturalmente al suo desiderio siamo suggetti. Veramente da questa nobilissima perfezione molti sono privati, per diverse cagioni che dentro dall'uomo, e di fuori da esso, lui rimuovono dall'abito di scienzia ». [1]

Le tre parti che a noi interessa chiarire sono le seguenti:

1) Come Dante determina e valuta questo abito di scienza.

2) In che relazione ponga questa scienza con l'umana natura e con quella imperfezione, di cui essa natura ha bisogno di essere medicata; ossia in che relazione sta il sapere con il bene e la felicità cui l'animo aspira.

3) Che importanza abbia l'opera di aiuto e di conforto a cui Dante vuol soddisfare con l'opera sua, a cui lega la bellezza e la virtù della donna gentile e su cui sempre più s'indirizza la trattazione del *Convivio.* È in questa parte il fuoco centrale dell'opera, ed è qui, nella determinazione del bene umano, della liberazione dal male e nella considerazione della sofferenza e del sacrificio, il vero germe della *Divina Comedia.* È qui che vengono in campo, attraverso una personale esperienza, gli elementi di quella terribile prova, di cui nel *Convivio* s'inizia la lotta, ma di cui solo nella *Comedia* si compie la crisi benefica e risolutiva. Onde la commovente invocazione del *Convivio:* « Ahi, piaciuto fosse al Dispensatore dell'universo, che la cagione de la mia scusa mai non fosse stata; ché né altri contra a me avria fallato, né io sofferto avrei pena ingiustamente; pena, dico, d'esilio e di povertà. Poi che fu piacere de' cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolcissimo seno, (nel quale nato e nutrito fui fino al colmo de la mia vita, e nel quale, con buona pace di quelli, disidero con tutto il cuore di riposare l'animo stanco, e terminare lo tempo che mi è dato) per le parti quasi tutte, a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando, contra mia voglia, la piaga de la fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata. Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, por-

---

[1] *Convivio,* principio.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertà. E sono vile apparito a gli occhi a molti, che forse per alcuna fama in altra forma mi aveano imaginato; nel conspetto de' quali non solamente mia persona invilío, ma di minor pregio si fece ogni opera già fatta, come quella che fosse a fare ». [1]

Quando che sieno state scritte queste parole, o a principio della trattazione del *Convivio* o aggiunte a una trattazione già preparata, esse mostrano che sul *Convivio* Dante lavorò con l'intenzione di compirlo, quando già esperto di ogni dolore e di ogni miseria vedeva nel valore del sapere il migliore mezzo per rilevare sé dalla infelicità che lo gravava, e per vincere l'ostilità dei suoi concittadini.

In questo *sapere* che nel *Convivio* Dante esalta come termine di perfezione e di beatitudine è l'adempimento della umana natura in ciò che essa ha di piú proprio e piú sostanziale. Dante determina l'*umana natura* come *ragione* e come *mente*, e pone nel dominio di questa la vera vita umana: « La via di conoscere è nell'uomo naturalmente innata, e quando si dice l'uomo vivere si deve intendere l'uomo usare la ragione; che è sua spezial vita e atto della sua piú nobile parte ». Tutte le cose devono essere determinate o denominate (che vuol dire definite) dal termine della loro perfezione « dall' ultima nobilitade della loro forma » e però solo quelle sono *operazioni nostre* che soggiacciono alla ragione e alla volontà, le altre sono nostre, in quanto si compiono in noi, ma non in quanto procedono da noi, dalla nostra attività. Perciò « chi dalla ragione si parte, e usa pur la *parte* sensitiva, non vive da uomo; e coloro che non hanno vita ragionevole, vita di scienza e d'arte, sono quasi come pietre. » [2]

Di qui il valore del sapere e della conoscenza come condizioni della umana perfezione e del compimento della umana natura.

Nello sguardo di colei, che è immagine della sapienza, « l' umana perfezione si acquista cioè la perfezione della ragione, dalla quale siccome da principalissima parte, tutta la nostra essenza dipende: e tutte le altre nostre operazioni sentire nutrire e tutte sono per questa sola, e questa è per sé, e non per altri. Sicchè perfetta che sia questa, perfetta è quella tanto che l'uomo, in quanto ello è uomo, vede terminato ogni suo desiderio, e cosí è beato ». Si giunge per tal via alla beatitudine e alla felicità fino a quell'ultimo termine, che alla umana natura è consentito.

« Gli occhi della Sapienza sono le sue dimostrazioni, con le quali si vede la veritade certissimamente; e il suo *riso* sono le sue *persuasioni,* nelle quali si dimostra la luce interiore della Sapienza sotto alcuno velamento: e in queste due si sente quel piacere altissimo di beatitudine, lo quale è massimo bene in Paradiso. Questo piacere in altra cosa di quaggiú essere non può, se non nel guardare in questi *occhi* e in questo *riso* ». [3]

E non per sola immagine le scienze sono paragonate ai Cieli, al loro splendore e alla loro virtú, e la Sapienza è esaltata come salute dell'animo e i suoi sembianti e le sue dimostrazioni come rapitori subitanei della mente umana nella regione dell'eterno, donde quella « salute, per la quale si fa beato chi li guarda e salvo dalla morte della ignoranza e dei vizi ». [4]

In questo primo accenno alla liberazione dalla morte dei vizi e dalle misere e vili dilettazioni dei volgari costumi che sta al termine del secondo trattato spunta il legame tra sapienza e moralità, che l'autore riprenderà in seguito. Non è senza importanza la derivazione o almeno la connessione della funzione pratica della sapienza dalla certezza con cui essa determina tutto ciò che è oggetto di conoscenza, in virtú del perfettissimo e regolarissimo principio onde procede. Per Dante scienza e sapienza non hanno ombra di incertezza e di indeterminazione, e

---

[1] *Convivio,* Trattato I°, cap. III.

[2] *Convivio.* Trattato 2°, cap. I, cap. VIII. La definizione delle operazioni nostre è tratta dal cap. IX del 4° Trattato; la considerazione dell'uomo privo di luce, di conoscenza come pietra è tratta dal I cap. e II cap. del 2° Trattato.

[3] *Convivio,* Trattato 3°, cap. XV.

[4] *Convivio,* Trattato 2°, cap. XVI.

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

a secoli di distanza insegna molto a coloro che contro la fede o in servizio della fede credono poter meglio affermare un principio di verità, svalutando ciò che è prodotto di ricerca e di pensiero, ciò che è nozione di scienzà o di filosofia, a coloro che credono rafforzare la fede nel vero, riducendo o sopprimendo il valore della umana conoscenza e dell'opera sua. Sicuro della sicurezza che ha chi vede la luce, vide nel difetto individuale le cause dell'imperfezione della conoscenza e del sapere umano, non già nelle verità e nella virtú della mente, che nella verità ha la sua stessa sostanza. Sapienza è per Dante certezza e perfezione, e se difetto in lei si crede per alcuno (cioè difetto nei suoi prodotti) non è da la sua parte, ma sí come dice Tolomeo, è per la negligenza nostra e a quella si deve imputare.[1] Perché la conoscenza presuppone la verità e la mente ha nel vero la sua vita, il difetto non può procedere che dalla particolarità, cioè dalla imperfezione di chi s'adopra alla ricerca del vero, quando egli erri o non vi giunga.

Profonda in Dante è l'investigazione della Sapienza e della filosofia come *unità* e come *intimità,* come opera che viene dalla stessa nostra sostanza, e che aderisce all'animo umano con quella intimità che è propria dell'amore.

Tutta la parte ultima del terzo trattato brilla di una luce che è annunzio di quella che inonderà la terza cantica del divino poema, e freme di un palpito d'amore e d'esultanza che solo al riapparire di Beatrice nel Cielo si compirà, come vedremo, per quella che era l'esigenza non adempiuta nel Trattato del *Convivio.*

Dante parte da un concetto vivo della Sapienza dimostrato nel modo piú efficace da questi tre passi: due del terzo trattato, l'altro della fine del quarto: « Filosofia è quando l'Anima e la Sapienza sono fatte amiche, sicché l'una sia tutta amata dall'altra », onde « il vero Filosofo ciascuna parte della Sapienza ama; e la Sapienza ciascuna parte del Filosofo *in quanto tutto a sé lo riduce* e nullo suo pensiero ad altre cose lascia distendere ».[2] Sentenze compendiate nella viva immagine di questa intima unione come verace e perfetto amore: « allora si troverà questa Donna nobilissima, cioè la filosofia, quando si trova la sua camera cioè l'Anima, in cui essa alberga », e perciò il fine di questa filosofia che è amoroso uso di sapienza, egli così definisce: *« quella eccellentissima dilezione che non pate alcuna intermissione o vero difetto, cioè vera felicitade, che per contemplazione della Verità s'acquista ».*[3] Uno studio che è amore e un amore che è studio conduce a questo alto termine, dove la luce divina splende nel suo massimo fulgore: « Le intelligenze — egli dice — che vivono lontano da quella luce, che sono in esilio dalla « superna patria filosofare non possono, però che amore in loro è del tutto spento, e a filoso- « fare, come già detto è, è necessario amore: l'Amore che è forma di filosofia e però Anima « di lei ».[4]

Onde dove la filosofia è in atto (è parola di Dante) si dichina un celestiale pensiero, ed è manifesto che *la divina virtú, a guisa d'angelo,* in *questo amore negli uomini discende.* Come frutto d'amore è l'acquisto che l'uomo fa di questo altissimo dono, cosí nella Sapienza l'Amore divino ferisce come a suo centro, e però attraverso la Sapienza l'uomo giunge al culmine della sua vita spirituale, alla sua perfezione beata, all'acquisto dell'eterno e del divino.[5]

Tutto ciò che è immortale inerisce a questo possesso. Con giudizio assai diverso da quello che egli farà dei grandi sapienti antichi nella *Comedia,* Dante vede tutti i loro sforzi e i loro acquisti convergenti al sommo Bene e all'ultimo Fine umano; li vede tutti partecipi di quelle tre grandi virtú cristiane della Fede, della Speranza e della Carità « per le quali si sale a filosofare a quella Atene celestiale, dove gli Stoici e Peripatetici e Epicurei per l'arte della Verità eterna, in uno volere concordevolmente concorrono ».[6] Questa unità che Dante qui esalta

---

[1] *Convivio,* Trattato 2°, cap. XIV fine.
[2] *Convivio,* Trattato 3°, cap. XI penult. capov. e cap. XII 2° capov.
[3] *Convivio,* Trattato 4° fine, Trattato 3°, cap. XI.
[4] *Convivio,* Trattato 3°, cap. XIII.
[5] *Convivio,* id., cap. XIV.
[6] *Convivio,* id., cap. XIV.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

come verace centro divino del pensiero e della storia, con un giudizio su questa e le sue grandi manifestazioni che rinnoverà in modo severamente audace, ma profondamente inteso, nella figurazione del nobile Castello, questa unità egli svolge nel *Convivio* per i vari gradi della conoscenza e della scienza, trovando in tutte le manifestazioni di questa, particolari determinazioni del sapere, che in quanto capaci di unione e di riduzione a progressiva unità, hanno insita in loro tutta la virtú del vero e la sua efficacia. Anzi in questa possibilità di unione che diviene sempre piú concreta e effettiva nella storia del sapere, Dante vede il miracolo del vero, che nella particolarità esprime e realizza l'universale. Vede egli il miracolo di ciò che trascende l'umana consapevolezza e l'umana previsione: la meraviglia di un processo che l'uomo non prepara con volontà e con mezzi adeguati, ma in cui poi ritrova, come il Vico spiegò poi apertamente, la sua sostanza e il suo adempimento. L'unità del sapere brilla di questo miracolo e di questa meraviglia, e la *sicurezza* del vero ha nell'*unità* a cui ogni conoscenza si riduce la sua conferma.

Non meno viva e moderna è la considerazione del linguaggio quale espressione del pensiero e di quella virtú di pensiero che la Sapienza chiude in sé. La difesa che Dante fa del volgare, di questo che egli chiama sole nuovo e luce nuova che splenderà alle menti e agli animi, è fondata sopra un vivo e intimo sentimento di riconoscenza e di amore per questo, come egli dice, *compagno primo e continuo della vita dell'animo.* Partendo dal principio che piú unito è quello che *solo è prima in tutta la mente,* cioè che la domina quando null'altro ancora la invade e la occupa, Dante definisce il linguaggio come il segno piú prossimo al nostro animo, piú aderente e rispondente ad esso, quello che da una parte lo forma e dall'altra lo esprime, e gli dà il mezzo per manifestarsi e la possibilità di questa manifestazione in modo libero e autonomo, come quindi ciò che alimenta l'animo e ciò che insieme si nutre della sua bontà e eccellenzia, e che questa bontà nel senso piú alto e compiuto accoglie in sé e manifesta agli altri. Vincolo e legame spirituale, la parola è segno divino, ma come tutto il vero umano *concreta solo nella sua determinazione,* e quanto piú concreta, tanto piú adatta a significare e trasmettere l'intima virtú e l'intima sostanza che la anima. Il messaggio d'amore tra persona e persona che essa reca accoglie cosí profonda vita, che, non meno che dell'unione dei corpi, e, prima che da essa, dalla virtú sua sono generati e formati gli uomini. E Dante, che poi nel Paradiso farà palpitare i beati (non per sé ma per i genitori e gli altri cari e congiunti) del desiderio dei propri corpi,[1] chiude l'apoteosi di quel volgare che sarà il linguaggio della *Comedia,* parlando di esso come realtà che aveva concorso alla sua generazione, come alcuna cagione del suo essere; e cagione poi della sua via nel cammino della scienza, che è ultima perfezione.[2]

I limiti consentiti alla presente indagine obbligano a saltare quella che potrebbe essere una esatta determinazione del passaggio da questa concezione della sapienza alla moralità e alla virtú, del cui argomento tratta l'ultima parte del *Convivio.*

Ci fermeremo solo su alcuni punti fondamentali per discutere quale sia il modo, con cui Dante distingue nel *Convivio* i due aspetti speculativo e pratico della vita, e li collega tra loro sulla base del concetto di sapienza sopra esaminato.

Il fine della vita si determina sempre piú nella trattazione che Dante fa della virtú e della nobiltà come un fine che involge tutte le manifestazioni, tutta la realtà dell'animo in quanto forza operante e creativa.

È attraverso questo esame che vengono a prendere una posizione definitiva di fronte a quello del sapere i termini della *perfezione umana* e della *insoddisfazione dell'anima.*

Per Dante nobiltà è *seme divino e di felicità* messo da Dio nell'animo ben posto, umana bontà che è in noi principio di tutto bene.[3] Essa è virtú d'angelo che « luce e risplende in tutta la vita, seme divino che germoglia nella nostra anima mettendo e diversificando per cia-

---

[1] *Parad.* c. 14, 62-66.
[2] *Convivio,* Trattato 1°, cap. XII, e XIII.
[3] *Convivio,* Trattato 4°, cap. XX, XXI e XIX.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

scuna potenza dell'anima secondo le esigenze di quelle », e fa l'uomo superiore a tutti i beni particolari momentanei e esteriori, che non sono sostanza dell'animo stesso.[1]

È qui il principio spirituale, su cui si svolge sempre piú il pensiero di Dante. Nobiltà non è copia di beni e di ricchezze, non è discendenza, non è nominanza, è divino seme che non cade sotto il dominio e l'influenza di cose materiali ed esteriori, *non cade in ischiatta.* Essa risponde a quella *umana bontade,* che è in noi principio di ogni virtù e di ogni bene, e che conduce l'operazione umana a quel fine di appagamento e di riposo, che è la prova dell'adempimento della sua essenza e del suo desiderio. La pienezza della virtú che essa implica e a cui essa conduce fa tracciare a Dante tutto un quadro dei punti da cui la vita muove, del corso che essa segue attraverso la ricerca e il possesso dei beni, lo stimolo delle passioni e dei desiderî, svolgendo di questo cammino tutte le fasi e tutti i gradi determinando tutte le virtù in cui questo germe divino si manifesta. La *nobiltà,* che è virtú e perfezione di virtú, è quella che nel bisogno, da cui l'uomo muove, soddisfa al *compito di beneficio e d'aiuto,* senza il quale non sarebbe possibile la formazione dell'uomo e della Società. Movendo dal principio che « l'adolescente che entra nella selva erronea di questa vita non saprebbe tenere lo buono cammino, se da li suoi maggiori non li fosse mostrato », Dante svolge sull'esempio dell'autorità paterna il concetto della natura e del fine di ogni autorità, affermando che a quella si dee ridurre ogni altra obbedienza. Così a questa opera di guida e di aiuto egli riduce il compito della civile autorità che nel *Convivio* è distinto in autorità filosofica e imperiale, l'una dell'altra bisognosa, in quanto la mancanza di questa unione implica da un lato *pericolo* per il potere, dall'altro *debolezza* per il sapere.[2]

L'animo, come peregrino che cerca un bene smarrito, segue cammini vari non tutti ugualmente buoni e uno *solo veracissimo,* che è compito dell'autorità indicare, avviando gli uomini all'adempimento del loro desiderio, al fine della loro vita.[3]

Ma questo adempimento che è perfezione dell'essere da che cosa è dato? Nel *Convivio* esso è fatto dipendere dalla luce del sapere e della conoscenza. È affermato sí che la divina Provvidenza supera del tutto l'angelico e l'umano accorgimento, (inserendo nella vita un principio che eccede la luce umana), ma è anche esplicitamente dichiarato, che nei grandi sapienti la partecipazione di quella luce raggiunge il termine ultimo consentito alla umana natura.[4] Anzi è dichiarato, « in laude massima della sapienza lei essere madre di tutto qualunque principio, poichè con lei Iddio cominciò il mondo e spezialmente il movimento del cielo, il quale tutte le cose genera, e dal quale ogni movimento è principiato e mosso; e poichè nel divino Pensiero, che è esso intelletto, esso era quando il mondo fece, seguita che esso lo facesse ».[5] Cosí Aristotile è celebrato quale maestro e duce della ragione umana, in quanto intende la *sua finale operazione,* ed è per l'ingegno quasi divino che la natura aveva messo in lui il prototipo di quei dotti che sono centro della vita, grandi amici della sapienza, che gli uomini tutti debbono avere in onore, e i cui comandamenti debbono seguitare.

C'è qui la concezione della dottrina come fonte di bene, e del dotto come principio e centro di umanità, che tutto il corso del pensiero di Dante verrà poi correggendo e riformando.

Ma è con ciò conseguita la pienezza della vita, il fine della felicità e della soddisfazione umana?

È con ciò attuata la compiuta perfezione dell'uomo individuale e dell'uomo civile, di quell'uomo che vuole tutte egualmente vive le parti del suo essere e della sua storia, e tutta compiuta e perfetta l'unione del suo essere con gli altri uomini e con l'universo nel quale egli vive?

Dante che, ponendo la perfezione umana nella perfezione della ragione, dice che nella beati-

---

[1] *Convivio,* Trattato 4°, cap. XXIII principio.

[2] *Convivio,* id., cap. XXIV fine e a cap. V-VI.

[3] *Convivio,* id., cap. XII.

[4] *Convivio,* Trattato 3°, cap. XV.

[5] *Convivio,* id., fine.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tudine non può rimanere desiderio insoddisfatto, poiché questo è prova di difetto, non risolve nel *Convivio* il problema della unità della vita umana e del principio che ad essa soddisfa, pure avendone dato in piú luoghi potenti accenni.[1]

Egli non risolve veramente il problema della libertà come pienezza di vita in tutta l'unità umana, in tutta l'estensione del suo desiderio, di fronte alla realtà. E due passi son prova evidente di questa insufficienza e di questa imperfezione, che è in fondo l'imperfezione di quella dottrina della conoscenza e del sapere che è posta a base della trattazione: il luogo dove la moralità è presentata come bellezza della filosofia e i costumi come beltà dell'*animo informato alla sapienza;* e l'altro dove l'opera di luce e di guida al bene è rivolta a coloro, nei quali alcuno lume di ragione per buona loro natura vive ancora, abbandonando gli altri alla loro sorte, come esseri dei quali tanto è da curare quanto di *bruti animali.* Passi che mostrano da un lato come rimanga funzione di eccezione la funzione di conforto e di aiuto, che manca di sostanza, se non ha carattere e portata universale; e come resti indeterminata e incompiuta la nozione di quella moralità, in cui l'Autore poneva sí uno dei due fondamentali aspetti della vita, l'*uso pratico,* ma ponendo al disopra, in conformità della concezione antica e della dottrina araba, l'*uso speculativo,* in cui si compie la vera felicità e beatitudine umana.[2]

Per questo originario difetto il *Convivio* si presenta sempre piú nel suo svolgimento ricco di quesiti, a cui l'opera mal risponde, pur nella sua inesauribile ricchezza, offeso da scissioni che ne impediscono quell'unità che la potenza dell'animo di Dante reclamava, contrastato tra la luce di quel primo purissimo amore e dei successivi, che inutilmente Dante aveva tentato far prevalere, coprendoli del manto e dello splendore della scienza. Quel primo amore risorgeva continuamente e trionfalmente di fronte al nuovo principio che Dante voleva celebrare; mentre il sapere ch'egli aveva posto come termine e come ultima perfezione della vita lasciava insoddisfatta tanta parte di questa, anzi le sue piú profonde esigenze.

Quel principio di sapienza non bastava a far la vita felice; non bastava ad assicurare

---

[1] *Convivio,* Trattato 3°, cap. XV e Trattato 4° cap. VII. Nello stesso *Convivio* l'imperfezione del sapere e del suo principio come sommo principio di vita è riconosciuta, quando Dante pone nella contemplazione di Dio il termine della speculazione, che non possiamo giungere in terra, e quando riconosce, che non tutto si può mostrare ciò che serve all'intelletto umano per comprendere la realtà della sua natura e le condizioni di quella. (*Convivio,* Trattato 4°, cap. XXII, Trattato 3°, cap. XV). La stessa imperfezione è in modo anche piú grave riconosciuta, là dove si dichiara la felicità dell'atto di speculazione come discontinuo nell'uomo, restando per necessità al di fuori di essa tutta una parte della vita, a cui l'uomo per soddisfare deve distaccarsi da lei, e a cui essa quindi non giova. (*Convivio,* Trattato 3°, cap. XIII, 2° capov.). Il sapere perciò lascia fuori di sé indimostrato e non realizzato una parte del suo campo, e staccata da sé una parte della vita, a cui occorre altro principio.

[2] La moralità infatti è considerata come *felicità secondaria* rispetto alla felicità primaria del sapere e della speculazione (*Convivio,* Trattato 3°, cap. XV). Ma questa distinzione e questa superiorità son turbate nel processo dell'opera dall'esigenza della virtú che sempre piú si afferma come esigenza pratica di *buona e abituale elezione* (*Convivio,* Trattato 4°, cap. XVIII) che la speculazione non basta a garantire. Il valore di questa attività e il valore della verità come ammaestramento e come esempio si rivela potentemente a Dante, là dove a proposito delll'autorità famigliare, (*Convivio* id. cap. XXIV) ammonisce il padre che nell'ammaestramento del figlio « non dea esemplo di sé nell'opera che sia contrario alle parole della correzione; ché naturalmente vedemo ciascuno figlio piú mirare alle vestigie delli paterni piedi piú che all'altre » come quelle che meglio può controllare nella loro effettiva realtà cioè nella verità delle loro cagioni. E perciò il comando della legge, « che la persona del padre sempre santa e onesta dee apparere ai savi figli ». Passo il quale dimostra come l'insegnamento e l'ammaestramento non sieno sufficientemente garantiti dalla parola; e come ci sia un mezzo di insegnamento piú alto e sicuro della parola, che è l'effettiva conformazione e l'esempio, e che proprio questa vita della verità occorre, là dove la dimostrazione e l'insegnamento della verità devono essere nutrimento di vita e formazione di vita per l'animo che ne è ancora ignaro, e piú che ignaro, impreparato a conformare ad essi la sua opera e le sue manifestazioni, cioè sé stesso veracemente nella vita che esso produce e in cui forma sé stesso. Dante nel *Convivio* quanto piú scopre questa vitale ricchezza dell'azione e della virtú, tanto piú perde il legame, che vorrebbe mantenere, tra pensiero e azione, e si eleva dall'opera l'esigenza di un principio dell'*unità della vita* non raggiunto, anzi contradetto dalla tesi di quello.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

quella felicità in cui solo aveva compimento il desiderio posto dalla natura nell'animo umano di bene e di appagamento, e l'esperienza viva di Dante portava in campo questo grave quesito.

Quel principio di sapienza lasciava fuori della vita ciò che era prima di lei e diverso da lei; non garantiva vero compimento e unità: restava separato quel primo amore di Dante e lo stato d'animo ad esso legato, e il desiderio con esso concepito nell'animo d'un bene perfetto ed eterno, vivo e reale, superiore al mutamento e alla morte. Restava dunque a lato del sapere un desiderio di pienezza di vita, di perfetta unione, di appagamento completo, che l'animo non poteva spiegare, e quel che piú importa *sperare,* e di cui abbandonava e soffocava il palpito intimo. Quel sapere non spiegava e non dava rimedio ai mali della vita, di cui tutto l'animo anelava alla liberazione; non sentiva che come tenebra e come peso il male altrui. Esso non provvedeva all'aiuto di cui l'uomo ha bisogno, e dal cui beneficio attende per sé e per gli altri la liberazione del male e apre il cuore alla *speranza* di questa liberazione. Il difetto umano era abbandonato a sé stesso anche in quell'ardore di conforto, che infiammava l'animo di Dante.

Era dunque una condizione di infelicità, in cui il male non era superato, e una falsa beatitudine di paradiso. L'animo che già aveva saputo la diritta via, ed era poi caduto nelle tenebre, era uscito dalla selva alla luce, ma era *solo* in quella luce, ed era un *deserto tutto* intorno. In mezzo a quella luce il bisogno vero dell'animo era piú che mai insoddisfatto, avendo l'animo raggiunto piena coscienza di questo contrasto del suo desiderio con la realtà che lo circonda, di questa insoddisfazione della realtà in mezzo a cui esso vive e per cui vive.

Questa scissione e questo difetto intesi profondamente da Dante impedirono il proseguimento dell'opera.

Come Beatrice aveva sconvolto con il suo apparire, con l'apparire della sua vita beata, presente al di là della vita mortale, il piano e l'argomento dell'opera, riportando l'anima a una realtà superiore a quella realtà aderente all'amore della donna gentile del *Convivio,* e aveva fatto impallidire la luce di questa; cosí nell'ultima parte del *Convivio* la virtú e la nobiltà, che sono eccellenza e superiorità di tutta la vita in tutti gli atti suoi e in tutte le sue manifestazioni, reclamano un principio superiore che unifichi questa virtú, che è amore e sacrificio, con il sapere, che è superiorità e dominio, perfezione sí, ma che può non bastare a unire compiutamente l'uomo con gli altri uomini, e l'uomo con sé stesso, con quella parte della sua vita che rimane al di fuori della sapienza, e che ha bisogno anche essa, per non soccombere, di un principio di forza e di sicurezza superiore a tutte le vicende della vita.

Quando a Dante si rivelò questa superiore unità, in cui la bellezza di Beatrice e il suo amore si confondono con quella virtú di sacrificio per il bene che eleva l'animo alla sfera eterna, nel momento in cui *la vittoria sulla morte* apparve a lui legata e congiunta all'amore purissimo per quella celestiale bellezza, che prima gli aperse la visione del Cielo, cadde la mano sull'opera, che dalla visione della *Vita Nuova* si era distaccata, e che il principio della Sapienza voleva celebrare disgiunto dalla luce di quell'Amore facendo l'Amore mezzo al sapere; e risorse con Beatrice e con la poesia l'incanto di quella pura bellezza, che non è vinta dalla morte, ed è salvezza dell'animo che giunse a mirarla e ne accolse la luce divina.

***

Niente può farci meglio comprendere questo passaggio che l'esame del modo come dal concetto di una Sapienza, dalla quale restavano separate la virtú e la luce di quel primo Amore, Dante sale alla compiuta unità della Sapienza con l'Amore, al concetto di una Verità perfetta e compiuta, perché connessa a tutte le parti, a tutti gli aspetti e le esigenze della vita, che forma il centro della *Commedia.*

Occorre qui premettere una affermazione che avrebbe bisogno di larga prova e svolgimento. Quale è il carattere del Poema di Dante? Non intendo definire il genere poetico, ma determinare in che aspetto il poema va considerato per adeguare il modo vivo, con cui il

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Poeta concepí ed espresse la mirabile visione. Credo sia grave errore, fondandosi sul passo del *Convivio*, in cui Dante antepone all'*uso pratico l'uso speculativo*, ritenere che a quest'ultimo egli abbia inteso informare l'animo suo, imprendendo la trattazione della *Commedia*, e nella esecuzione di questa.

La *Commedia* per Dante non risponde a un momento speculativo, ma ad un'effettiva immersione, a un effettivo contatto con la vita in tutti i suoi gradi e in tutte le sue manifestazioni. Col viaggio d'oltretomba Dante non specula sui vizi e le virtú umane, non cerca nozioni sulla natura e la realtà umana, ma si mette a contatto di tutte le miserie e di tutte le forme di attività, per giungere alla comprensione di sé e del mondo, del destino umano, e della reale miseria e della reale felicità, a cui l'azione umana apre la via.

La *Commedia* rappresenta due grandi esperienze, a compiere le quali è invocata tutta la storia del mondo: la liberazione del male che opprime l'animo; il ritorno ad un amore non mai spento, che risorge nella luce dell'immortalità.

La *Commedia* è ricerca del principio della vita di fronte ai due impedimenti del male e della morte, è partecipazione al gaudio delle cose eterne attraverso il palpito della virtú e dell'amore, che non solo vogliono mantenere e assicurare la propria vita, ma estendono il desiderio del bene a tutta la vita dell'universo.

Essa è certamente visione artistica, ma è visione tratta non dalla speculazione sui mali umani e sui fatti umani come realtà staccata dal proprio animo, ma dalla esperienza diretta di ciò che si condanna ed esalta, dalla prova subita, per cui il passaggio nel mondo è stato effettivamente un passaggio attraverso il mondo del male, col pericolo e il timore di esserne vinto e assorbito, con il bisogno e il desiderio della liberazione per sé e per gli altri, con la speranza dell'aiuto divino esercitato attraverso la presenza e l'opera delle anime sante e pure, che agli uomini dimentichi della luce eterna fanno fede del regno celeste e della sua realtà.

Essa è sí visione, ma visione di una realtà vissuta *come prova, come desiderio e come speranza per sè e per l'universo.*

È dunque nella sua sostanza esperienza viva e profonda di tutta la materia della vita. Se è vero, secondo la parola di un grande pensatore contemporaneo, che « occorre penetrare nel- « l'animo del poeta per intendere a fondo la sua arte, che scaturisce tutta di lí, e per ciò fare « occorre sentire la serietà degli interessi, di cui il poeta visse e delle idee, in cui se ne rese « conto, e occorre non presupporre, ma affrontare i loro problemi e meditarli e intenderli, e « *per intenderli viverli* »:[1] questo sostanziale processo nel massimo grado è richiesto dall'Opera di Dante e specialmente dalla sua *Comedia*, in quanto da tutta una realtà di vita, individuale e storica, civile e religiosa, è tratta la materia che anima quel poema nei suoi elementi e nei suoi fini. La poesia fu per lui la forma in cui si determinò tutto il processo di esperienze, a cui nessuno dei grandi dolori della vita rimase estraneo: e il Poeta non solo conobbe, ma partecipò alla vita di tutto quello che ebbe a significare, e poté per questo nella unità sua stessa ritrovare e fondere la *vita dell'universo.*

La *Comedia* perciò si matura nel fuoco delle passioni: odio e amore di fronte al male e al bene, desiderio di vita e di felicità, ardore di *aspettazione* sono la realtà effettiva, da cui essa sorge e su cui si forma. E fu perciò anche arma di combattimento contro tutte quante le avversioni e le malignità che la vita gli aveva opposto. Fu grido di battaglia e grido di amore di un'anima venuta a contatto della morte per conoscere e interpretare tutte le manifestazioni e la sostanza della vita in una compiuta unità.

E perciò nella *Comedia* come equivalente di una imperfetta esperienza di realtà è inteso quel pensiero, e quel sapere antico, che o lasciarono fuori di sé parte della realtà, o non vissero nella sua interezza quel bisogno di salute e di perfezione da cui è animata tutta la realtà.

Il modo come Dante giudicò la sapienza antica nella *Comedia* apre la via a intendere il nuovo concetto della Verità e della unità della vita che anima il Sacro poema.

---

[1] Giovanni Gentile, *Discorsi di religione*. Firenze, Vallecchi, p. 28-9.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abbiamo visto l'idea che Dante ebbe di Aristotile: idea veramente eccelsa, di cui fece partecipi con Platone e Omero tutti i grandi artisti e i grandi pensatori dell'antichità. Nella *Comedia* Dante non nega e non riduce quest'altissima ammirazione per i sovrani dell'arte e del pensiero, e crea loro nelle tenebre dell'inferno un luogo isolato, dove la luce vince le tenebre, ma dove quella luce rimane pura chiusa tra le tenebre e circondata da esse. Cerchiato sette volte dalle mura, difeso da un fiume, è asilo di privilegio a cui è difficile accedere, ma è anche asilo di *solitudine* e di *privazione*. Ciò che li separa dal resto dell'universo, sembra separi ciascuno di essi fra loro, e ciascuno di loro da sé stesso. Infatti Virgilio, che poi spiega quella condizione di desiderio senza speranza, somiglia quella vita, nel culmine della conoscenza e nel potere del genio, alla vita dei bambini morti prima di essere stati liberati dal morso della colpa,[1] e mostra con questo all'evidenza il difetto di essa: una imperfezione che fa vano e senza frutto tutto quel valore, quella luce e quel *privilegio*, che lo stesso giudizio di Dio rispetta e tutela. Quale è questo *frutto* che mancò loro, qual'è questo desiderio che rimane inappagato, questa *imperfezione* che insidia e fa prigionieri della morte i figli della luce? In che può essere la loro colpa? Per meglio determinare ci riferiremo particolarmente alla figura di Virgilio e alla sua opera di aiuto per Dante.

Egli e gli altri suoi compagni del nobile castello furono animi puri, che ebbero chiara la visione delle cose umane e il giudizio su loro, liberi quindi dall'incanto del male e del dominio di esso. La luce che li animava, li salvava dalla attrazione di ciò che è falso e deforme. Videro il bene e l'incanto di esso, e la vista li fece senza brama e senza ansia per ciò che illude e rovina; liberi perciò dopo morte dal giudizio di Minos, che si annida nel male e si esercita nel male, e liberi dalle sofferenze del male nelle forme, in cui strazia e martira gli spiriti malvagi; ma furono anche *senza ardore*, senza *vera sicurezza* di quel bene, di cui vedevano lo splendore e sentivano la presenza, onde l'eterno sospiro dell'anima verso ciò che è suo bisogno e suo compimento.[2] Intesero e il desiderio della luce e della vita della luce, ma si fermarono a questo senza progredire, come avrebbero potuto, alla speranza *dell'adempimento di essa*, alla speranza di una *realtà nuova*, che con quella luce avesse completa rispondenza. Non ci fu amore e speranza per quello che pure era palese ai loro animi; intesero un desiderio divino, ma si fermarono a quello nei limiti umani, nei limiti della morte, considerandolo come dono particolare e esclusivo, senza seguito e compimento al di là dei termini presenti, dei confini della vita. L'intimo desiderio non era rispondente per tutti né per loro stessi a una realtà che vi soddisfacesse: e s'acquetarono ove non dovevano, e si fermarono a un punto in cui quella luce, pur splendendo, rimaneva senza compiutezza e senza effetto, causa di miseria e di inappagamento. Come e perché non procederono? non compirono quella vita *nella sicura*

---

[1] *Purg.* VII, 31-3.

[2] Si ricordino i versi con cui Virgilio dipinge la sua condizione prima a Catone brevemente, poi a Sordello:

> Minos me non lega.
> (*Purg.*, 1, 77).
>
> Io son Virgilio e per null'altro rio
> lo ciel perdei che per non aver fe'.
> (*Id.*, 7, 67).
>
> Non per far, ma per non far, ho perduto
> di veder l'alto sol che tu disiri,
> e che fu tardi da me conosciuto.
> Loco è laggiú non tristo da' martiri
> ma di tenebre solo, ove i lamenti
> non sonan come guai, ma son sospiri.
> (*Id.*, 7, 25-30).

Virgilio qui parla dell'alto sole tardi conosciuto; Dante quando lo incontra nella selva al limitare dell'eterno viaggio ne implora aiuto con questa invocazione: « per quello Iddio che tu non conoscesti » (*Inf.* 4, 132).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

attesa di ciò che prometteva, e non respinsero quella insidia di morte che faceva sommergere *nella vanità* e nel dolore il piú alto dono dell'umana natura? Furono inerti nel desiderio di amore, e perciò non videro nel principio sommo delle cose e dell'universo quell'adempimento sicuro, che l'amore non poteva deludere, e che nella visione d'amore non sarebbe mancato. Sentirono quel desío di felicità di cui Virgilio parla come cosa divina, onde il canto di Virgilio e il pensiero di Aristotile (e se potesse aggiungersi esempio moderno il sentimento dell'infinito e il bisogno di amore nel Leopardi), ma non vollero riconoscere che il Dio da cui veniva non poteva ingannarlo e doveva adempirlo. Non sentirono Dio come Amore, non risposero con amore al dono prezioso ricevuto.

Non si opposero a Dio, ma non lo adorarono, cioè non lo amarono *debitamente* come dovevano: riconoscendo il dono da lui, e avendo fiducia nella perfezione e bontà di esso, ascrivendo a proprio difetto il male che pur rimaneva in presenza di quel dono, l'insufficienza di esso alla felicità, al compimento del desiderio dell'animo. Per non confessare questo difetto e la propria imperfezione, credettero difettoso Dio, non gli resero l'amore e la fiducia a lui dovuta, e di cui proprio essi per quel dono prezioso erano in debito.

Quell'Eterno che splendeva ai loro animi, quel Dio che essi pur conobbero e adorarono, non lo adorarono con il debito dovuto, cioè con riconoscenza e fiducia, ma quasi passivi e indifferenti alla sua vera Realtà e Sostanza,

Non adorar debitamente a Dio.

Di qui il loro difetto, la mancanza di esercizio della *libertà* di cui non usarono, l'inconsistenza di tutta quella virtú e di quella potenza d'intelletto scissa dal suo termine e dal suo compimento, onde essi che furono luce agli altri non giovarono a sé stessi, perché posero quel sapere come termine a sé, come *ultima perfezione*. Fu questo l'errore di Dante, che va con loro, entra nel nobile castello, ma poi ne esce.

È l'errore del *Convivio*. Ma per chi invece riconosce quella luce incompiuta, e cerca e rispetta il principio che la compie, e attende da ciò che supera il potere e la conoscenza umana l'adempimento del desiderio che vive in fondo all'anima, quella luce stessa è via alla felicità, principio di salute e di salvezza. Cosí quel cammino che fatto solo come sapere e come conoscenza non giova, fatto con visione del Cielo e di ciò che viene dal Cielo è scala ad esso. Quella luce che non giova a chi non si distacca da lei, e la fa termine a sé stessa, giova invece a chi la cerca e la segue come voce e guida dell'Eterno, da cui viene e a cui conduce, come *promessa che attende realtà* e verace compimento. La condizione e l'opera dei saggi antichi è definita nelle parole:

che senza speme vivemo in desío [1]

In quanto quell'opera esprime e alimenta questo desiderio è opera sana viva e benefica, legata al divino da cui viene e a cui spinge: è luce, è verità, è sostanza; in quanto *senza speme* è opera di morte. Ma la parte negativa in loro è piú difetto e mancanza che falso insegnamento, e però a chi dietro quell'opera cerchi la luce con fiducia nell'adempimento del desiderio umano, essa è benefico aiuto, è guida alla verità e al bene.

Perciò a proposito di Virgilio è detto:

Facesti come quei che va di notte,
che porta il lume dietro, e sé non giova,
ma dopo sé fa le persone dotte.

---

[1] Si noti come nella *Comedia* passi agli spiriti magni quella pena di insoddisfazione, che nel *Convivio* di fronte alla felicità di coloro che giungono all'uso della Sapienza, « lo quale uso conduce mirabili bellezze, cioè contentamento in ciascuna condizione di tempo e dispregiamento di quelle cose che gli altri fanno lor signori », (*Convivio*, Trattato 3°, cap. XIII) pesa sui miseri incapaci di giungere a tale acquisto, « i quali dopo il desiderio della perfezione, caggiono in fatica di sospiri ».

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

***

Le ragioni per cui Virgilio è scelto a guida confermano chiaramente questa nuova concezione della Sapienza, che anima la *Comedia*. Virgilio infatti è poeta e romano.

Come poeta è l'animo che sente tutto l'incanto della bellezza e del bene, e lo esprime fedelmente nel suo palpito vivo ed eterno. Come *romano* è il rappresentante e la voce di quella virtú che non conobbe limiti di sacrificio nel servire a quel che è principio e centro, a ciò che è bene nel senso vero, cioè *comune* e *universale*. Egli infatti è il poeta del dovere e dell'eroe che al dovere fu ossequente, dell'eroe magnanimo che sperò nella promessa d'oltre tomba, e serví con ogni sacrificio a questa speranza. Infatti questa fu la missione di Enea: Va in Italia, là i fati ti apparecchiano la tua sede, là fonderai un regno sulle rovine da cui sei scampato, il piú grande, potente e benefico che sia mai sorto sulla terra: Và, da te dipende ciò che tu non vedrai, ma che si estenderà dopo di te ai confini del mondo.

Virgilio è quindi il poeta dell'eroe del sacrificio e della speranza, la voce di quel popolo venuto da Enea, per il quale la virtú civile e la superiorità a ogni allettamento fu virtú costante e generale, e l'aspirazione alla pace il termine a cui si tendeva col sacrificio di tutta la vita. Il popolo romano infatti fu per Dante il popolo piú spoglio di particolarità e individualità di fronte al bene nella sua posizione costante e universale. La volontà privata non viveva che dei beni superiori e universali, in servizio di essi, e perciò in modo alto e magnanimo e saggio, di quella saggezza, che impone la *conformazione di sé a ciò che è sopra di sé*: con effettiva disposizione, con unità di vita e di sentimento, con ardore di lotta e di sacrificio. Virgilio è questa saggezza che è *desiderio di bene e di pace*, quindi partecipe della Sapienza che è *aiuto e conforto*, e parola efficace di amore, *guida e freno,* come la bellezza di Beatrice e l'affetto di lei, a cui egli serve. Perciò Virgilio esce dal nobile castello e guida Dante fino al termine del Purgatorio, al termine di quel mondo, che non è ancora possesso del bene, ma è l'ultimo termine di liberazione del male, a cui l'uomo giunge prima dell'acquisto di quello. Perciò Virgilio è in contatto con il Cielo, legato alle cose celesti e al regno celeste, il primo anello di quella catena che da Beatrice giunge a Maria; e Beatrice va a lui, perché all'uomo errante e smarrito rechi la luce e il presentimento dell'eterno, persuada la via che riporta alla salvezza e alla libertà. Nel momento del distacco dell'animo di Dante da Beatrice (la caduta nella selva) Virgilio rappresenta tutto quello che rimase in lei, nel distacco da lei, l'ultima fiamma di Beatrice che la morte aveva soffocato ma non spento nell'animo di Dante, da cui egli è ricondotto sulla diritta via, per la quale lo avevano già menato nella Vita Nuova gli occhi giovinetti di lei. Nell'unità in cui Dante vede la vita dell'animo, come il sapere è germe di virtú e esigenza di questa, cosí la pratica della virtú implica possesso di verità e luce di conoscenza, in modo anche piú alto e verace di quella conoscenza che si svolge staccata e libera dalla prova della vita. L'umile Romeo, come il giustissimo Rifeo troiano, sono spiriti piú alti e compiuti degli stessi grandi saggi del nobile castello, in quanto la verità implicita nel principio che li animava era, se non svolta e chiarita, libera da ogni difetto e impedimento al suo sviluppo. E il pensiero di Dante a questo riguardo è spiegato nella celebrazione che della Sapienza egli fa nel Cielo del Sole, dove in aperta opposizione a quella scuola che nella luce umana ferma i suoi termini e nel sapere preso a sé e scisso dal resto della vita vede *l'ultima perfezione,* egli esalta la Sapienza che è sí dottrina, ma anche offerta di tutte le proprie forze e le proprie risorse alla verità compresa, ardore di unione e di armonia con l'universo, adeguazione di tutta la passione alla Verità che informa l'animo. La scuola che ha nell'eterno le sue radici, e in quelle alimenta tutta la vita dell'animo, di fronte alla scuola che ha nel presente i suoi limiti e nella morte il suo termine, è esaltata nel Cielo del Sole, dove si trovano le grandi anime dei sapienti e dei teologi, ma dove per dimostrare la fonte viva del sapere dal Sommo dei Sapienti è cantato l'inno di gloria e svelata l'immortale virtú del Poverello d'Assisi.

Quella vita che fu tutta un ardore di divina armonia e perfezione non solo è parificata alla vita di Domenico, che fu per sapienza sulla terra splendore di luce celestiale,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sí che l'una e l'altra nella loro determinazione sono rivelazione di una identica sostanza;[1] ma è essa stessa celebrata come alba di *nuovo giorno* e nascita di *nuovo sole,* miracolo di potenza e di luce che all'animo rivela e fa comprendere sè e il suo fine, e dà nella profonda conoscenza del vero la forza di trionfare di tutte le lusinghe e le vane compiacenze che l'opprimono e traggono al basso. Se il vero ha forza di vita, è nella nuova vita che genera l'esempio e l'ammaestramento del Poverello d'Assisi la prova della verità che si chiude nell'opera sua. E dalla verità viene a lui quel giudizio e quella sicurezza del giudizio che gli uomini hanno smarrito, e pel cui difetto vivono senza fiducia e senza sicurezza, attaccati perdutamente ai beni che passano, schiavi per essi della morte. San Tomaso, il Sommo Sapiente,[2] celebrando la vivificatrice virtú dell'umile Poverello esalta in lui la fonte di vita, da cui tutto il pensiero nella sua piú alta espressione di vigoria e di determinazione attinge coscienza e giudizio, la fonte e la base di quei sani e vigorosi sillogismi che non fanno battere in basso le ali del pensiero, non fanno servire il processo della mente alla discesa dell'animo, ma sono via e scala all'eccelso culmine della luce e del valore eterno.[3] E quella Sposa che il Poverello scelse, quella Povertà che fece sovrana della sua vita, guida e difesa della vera gloria e del vero amore, liberatrice di tutti i pesi e di tutti gli inganni, da cui l'animo è oppresso, da tutti gli impacci e da tutte le incertezze che lo fanno inconsapevole e inerte, che è, se non fiamma di vita che apre l'animo alla conoscenza di sé e dell'universo, all'unione e alla partecipazione di questo, all'azione pronta e sicura in tutte le manifestazioni della vita? E che è quella fraternità con tutte le cose, anche con la nostra corporal Sorella Morte, se non riconoscimento delle veraci condizioni umane? Non è questa la vera Sapienza in atto

---

[1] *Parad.* XI, 37-42.

[2] San Tomaso sta nel Cielo della Sapienza come la prima delle luci sante, ed egli stesso spiega il primato di Salomone come primato di sapienza di re. A ogni modo è certo che fu ritenuto da Dante e glorificato nel cielo del Sole come il Sommo sapiente dei tempi nuovi.

[3] Vedi il principio del canto di S. Francesco (XI *Par.*).

> O insensata cura dei mortali,
> quanto son difettivi sillogismi
> quei che ti fanno in basso batter l'ali!

insensata, cioè senza alcuna luce di verità neppure quella che è *nel senso,* il quale è fatto naturale, e che è esclusa dalla cupidígia che è male, e fa l'uomo pietra nel sentimento e cieco nella conoscenza: cupidigia che in qualunque stato avvelena la sostanza della vita.

Le tre terzine seguenti (*chi dietro a iura, e chi ad aforismi* ecc.,) contrappongono alla serenità dell'animo libero dall'inganno dei legami terreni (quand'io, *da tutte queste cose sciolto, — con Beatrice m'ero suso in cielo — cotanto gloriosamente accolto*) il *peso* della vita in qualunque stato, se cercata come fine a sé stessa, per quello che essa in ogni stato può dare di utilità, vantaggi e soddisfazioni: il peso della vita priva del vero e profondo amore, che supera e va contro tutti i vantaggi presenti, e fa soave il sacrificio; mentre senza questo amore è peso ogni soddisfazione che passa e il lavoro per essa. Perciò Dante pone vicino al sacerdozio non solo la sete del dominio ma il rubare, la fatica dei piaceri e l'inerzia cosí pesante dell'ozio. Nel male e nella gioia celeste tutto è graduato cioè determinato, ma tra il male e il bene c'è un punto di distacco per cui le due cose e le due condizioni sono opposte tra loro, ordinate o 'al Cielo' o a Lucifero, che al Cielo sta capovolto. Il bene in tutte le sue graduazioni partecipa di quella perfezione divina al di fuori della quale non è salvezza (« siate perfetti come perfetto è il Padre vostro che è nei Cieli ») e il male in tutte le sue graduazioni è privazione di quella perfezione. Sotto questo aspetto anche cose diversissime si parificano, come in questo mirabile preludio del canto XI del *Paradiso.* Il quale ci aiuta anche a intendere quale è nella *Commedia* il rapporto tra vita pratica e vita speculativa, e ci dà luce sul carattere dell'opera. La vita speculativa come ricerca e come riconoscimento del vero è certamente parte della vita umana superiore a quell'altra parte che l'animo vive legato a fini particolari e realtà meschine e incompiute (cioè legato a ciò che muore); ma la vita pratica è a sua volta realtà superiore, prova della piú compiuta vita della verita, quando è espressione di una conoscenza di verità, a cui nessuna parte della vita rimane estranea, sí che la visione del Bene perfetto e del Fine ultimo non è posta a lato della vita, ma è fuoco che invade tutta la materia di questa, trasformando nel dominio di ciò che è eterno ciò che è mortale e caduco, e assoggettando interamente tutto il desiderio e tutta la passione dell'animo a quella Verità, che solo in questo totale dominio dell'animo e della vita dell'animo vive in modo perfetto e compiuto.

Digitized by Google   Original from PRINCETON UNIVERSITY

senza limiti e senza contrasti, informatrice della vita umana in tutte le sue parti e nella sua compiuta unità, a cui Dante anelava nel *Convivio*? Non è questa la posizione dell'animo, per cui al desiderio suo infinito risponde una compiuta speranza e un frutto senza difetto, e l'ardore dell'animo non è piú ansia tormentosa, ma fidente aspettazione del suo appagamento? onde la realtà e il Principio di essa non sono piú visti come qual cosa di inferiore alla propria altezza e al proprio valore, e come ad essi soggetti, ma son riconosciuti come sorgenti di vita inesauribile, da cui può ad ogni istante e in modo impensato alla mente umana, sorgere il conforto che l'animo chiede, il cibo di cui esso ha bisogno? Non è qui l'unione della *natura* in tutti i suoi gradi e valori con la sua *salute*, senza la quale non è felicità e adempimento di bene? Quell'unione senza la quale tutto è travolto nel dolore, e che confessata e invocata avrebbe salvato la virtú e il pensiero antico dal dominio della morte, di cui rimase schiavo pur nel suo massimo splendore?

***

Il pensiero inteso come il termine della perfezione e il principio della creazione: ecco l'errore che Dante vuol condannare, e per il quale condanna tutto il pensiero antico. E la prova di questo errore Dante racchiude in due grandi fatti: il bisogno per redimere e salvare l'umanità non del solo pensiero, ma di una Realtà nuova, del parto di Maria, che portò nel mondo come Realtà tra gli uomini lo spirito di Dio e la sua presenza nelle spoglie umane; e l'insufficienza per la propria soddisfazione e per la salvezza degli altri e l'unione con loro di tutta la luce e la potenza del genio nell'antichità, che non poté adempire il desiderio dell'animo né per chi di quel dono era fornito, né per l'umanità a cui vantaggio doveva servire.

La vanità del tentativo di conseguire la verità con le proprie forze, con lo sforzo di avanzare e impossessarsene sempre piú fino all'ultimo termine, fino al compimento del bisogno e del desiderio umano, è chiaramente espressa e condannata nella confessione di Dante, che ancora legato alla terra e coi piedi sulla terra, volendo comprendere in tutta la loro portata, nella pienezza del loro significato, le prime parole di Beatrice, s'accorge che quanto piú vuole penetrarle e quanto piú si sforza per arrivare, tanto piú esse sfuggono e si fanno oscure [1]. Là nel sommo del Purgatorio la colpa di Dante è ancora presente, vive ancora il difetto degli spiriti magni del nobile castello, la colpa mortale del primo superbo che, sebbene la somma di ogni creatura, « per non attender lume cadde acerbo, » cadde cioè senza maturamento e frutto, [2] senza il compimento del bisogno e del desiderio che anche nella sua natura angelica ardeva, e che spezzato fece di tutta quella perfezione la piú grande miseria e la piú grande infelicità.

Ecco il valore di quel *quia,* che Dante pone a base del grave ammonimento, in cui Virgilio raccoglie tutta l'amara esperienza del suo stato e degli alti spiriti a lui compagni:

> State contenti, umana gente, al *quia,*
> ché se potuto aveste veder tutto,
> mestier non era partorir Maria.
> E disiar vedeste senza frutto
> tai che sarebbe lor desío quetato,
> ch'eternalmente è dato lor per lutto. [3]

---

[1] *Purg.* XXXIII, 79-84.

[2] A comprendere il concetto e l'immagine del *frutto* come compimento di una libera natura, che in quello ha il suo fine, e quindi la sua esigenza, ma per la sua libertà può da quel fine allontanarsi e deviare, rimanendo perciò insoddisfatta e incompiuta, e quindi misera e infelice: per comprendere questo concetto centrale nel poema di Dante, di cui sono cosí ricchi e continui i riferimenti dal *senza frutto* (degli spiriti magni all'*acerbo* di Lucifero, al *vero frutto* dopo i fiori del presagito rinnovamento sociale *Parad.,* XXVII) occorre aver presente l'immagine del tralcio che non dà piú frutto separato dalla vite, con cui nel Vangelo è mostrata da Gesú la condizione dell'animo separato dal principio e della fonte della Vita, da lui e dal Padre suo ch'è ne' Cieli, da cui Egli è mandato e per cui volere parla agli uomini.

Giova ricordare il divino ammonimento: « *Manete in me et ego in vobis. Sicut palmes non potest* « *ferre fructum a semetipso, nisi manserit in vite: sic nec vos, nisi in me manseritis. Ego sum vitis, vos* « *palmites. Qui manet in me et ego in eo, hic fert fructum multum: quia sine me nihil potestis facere.* » Ev. sec. Ioannem cap. XV, 4.

[3] *Purg.* III, 37-42.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Il difetto dunque dello spirito e della saggezza antica fu questo: non credettero al *miracolo,* che è *creazione,* e negando il quale si stacca dall'universo il principio della sua vita.

Virgilio lega quell'ammonimento al *mistero* della Trinità, cioè all'infinita eccedenza della Realtà e della Virtú divina, ponendo in essa il centro e la fonte dell'universo, in cui il pensiero vive, e di cui esso non può farsi centro senza spezzare il legame con la realtà e la sua unione con lei. L'ispirazione ultima di questo motivo viene da S. Paolo, che pone il miracolo e la Resurrezione a fondamento della verità e della fede. « Se Cristo non è risorto — egli dice — vana è la nostra fede ».

Miracolo e Creazione sono la sola garanzia del bene umano, della vita nuova che può medicare il difetto dell'animo e adempiere il suo desiderio infinito. Gli antichi non credettero e non vollero riconoscere questo fatto nuovo e furono per questo senza fede, senza speranza e senza salvezza. Essi non stettero al « quia », cioè non furono *preparati* a intendere il valore del parto di Maria, di quel semplice fatto veramente divino, dal quale solo poteva venire la soddisfazione di ciò che s'agitava nell'animo loro, della brama insoddisfatta che ardeva in esso. Non videro che la loro luce incompiuta e limitata. E perciò il loro desío, di loro che stavano all'apice del valore e della potenza umana, restò *lutto,* cioè desiderio di ciò che non è o di ciò che non è piú, negazione e morte. Per tal difetto fede e amore furono ugualmente esclusi dai loro animi: la *Fede* che fa capo al riconoscimento della creazione, come principio e fonte di ogni miracolo; l'*Amore* che attende dal Principio dell'universo l'adempimento di ciò che l'universo agita nel suo seno.

Fede e amore furono estranei all'animo loro, perché nella luce della mente posero i confini dell'eterno, limitarono Dio a ciò che è a lui inferiore, scissero il pensiero dalla realtà, e non trovando un principio che salvasse questa, e ne vincesse il difetto, lasciarono la realtà abbandonata alla morte, e con essa sé stessi e il loro pensiero.

Il loro *lutto* non è perciò sventura immeritata, ma necessario effetto dell'esercizio della loro libertà, che fu passiva verso quello a cui l'animo aspirava, e resisté e si oppose alla Fonte della Vita, per non togliere dal centro il proprio pensiero, per non accettare come centro la Realtà divina, impressa e vivente nell'universo e che da tutto l'universo, parlava a loro. Uno stolto orgoglio li faceva schiavi delle tenebre e chiudeva nelle tenebre la loro luce, e una mortale tristezza fasciava lo splendore del genio. Il loro vero era un vero funesto e desolatore, sotto quella luce c'era il dolore e la morte.

Tutto il pensiero di Dante è comento alle parole di S. Paolo, da cui è ispirato: « *Quia cum cognovissent Deum, non sicut Deum glorificaverunt, aut gratias egerunt: sed evanuerunt in cogitationibus suis et obscuratum est insipiens cor eorum; dicentes enim se esse sapientes, stulti facti sunt. Et mutaverunt gloriam incorruptibilis Dei in similitudinem imaginis corruptibilis hominis* ».[1]

***

E qui mi pare sia facile comprendere come l'interrompersi del *Convivio* e il passaggio alla *Comedia* si identifichi con il sorgere di nuovo dell'amore di Beatrice, con il riconoscimento di ciò che essa era stata per lui come immagine e parola che fa testimonianza del divino, e apre l'animo a ciò che non può morire. Il ritrovarla al sommo del Purgatorio vuol dire ritrovare la pace che fino a quel punto Dante non ha mai conseguita, e della cui mancanza alla partenza di Virgilio è prova il pianto che lo assale pur nella presenza della donna amata. Egli a quel punto non ancora è preparato alle cose eterne e alla unione con lei, che ad esse conduce, per effetto del contrasto fra lei e la propria colpa, che ancora ottenebra l'animo suo. Quel pianto rivela questo difetto, che fa disperare e piangere chi si sente a mezza via, e non vede ancora la méta che gli è preparata, e sente la *sua* forza vacilllante e smarrita. Si ha qui la riprova dell'imperfezione dell'acquisto che il sapere può dare, della sua insufficienza nei

---

[1] S. Paolo, Ep. ad Romanor, cap. I, 21-3.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

limiti umani di soddisfare alla speranza, senza la quale morte e insoddisfazione, sono termini insuperabili. « Non piangere per questo, ammonisce Beatrice, devi piangere invece per il tuo errore che ora ti fa credere che al mancare della luce umana ogni luce sia perduta, e al termine di quella non sai vedere e non sai aver fiducia in ciò che la compie: in me che ti fui di essa esempio e parola, e che t' ho soccorso nel pericolo e nella rovina, e ti sono ora vicino per ricondurti a quell'alto termine che tu avevi conosciuto, ma avevi poi abbandonato e posposto a cose inferiori e meno compiute ». Di fronte allo sgomento per la partenza di Virgilio sta invece la completa serenità al momento del distacco da Beatrice nel Cielo, quando il santo Veglio succede a lei come guida, ed essa torna al suo posto glorioso. Allora non il pianto ma la pace delle cose compiute, la sicurezza del bene nel regno della felicità, dove la lontananza e la separazione non hanno piú il sapore umano: il sapore della morte. [1]

È dunque Beatrice il simbolo della sapienza e della teologia come tante volte fu detto? Parmi piú semplice dire che Beatrice resta sempre bellezza e parola di bellezza che schiude l'animo alla luce divina di cui fa testimonianza sulla terra. Come l'esempio del Poverello d'Assisi è prova della Verità contenuta in quello, cosí la Bellezza di Beatrice è rivelazione della Verità, della Virtú, al di fuori delle quali non è bellezza verace, ma vanità e falsità insidiatrice. Essa è perciò bellezza unita al Principio dell'universo, di cui è verace rivelazione, e per questa unione essa è insieme manifestazione di verità e di virtú, e luce di esse nella loro unità. La sua presenza fa chiara la sostanza dell'essere, l'allontanamento da lei che consegue di necessità all'abbandono della virtú e del vero, cioè alla separazione da una delle altre parti della perfezione, fa precipitare nella selva della oscurità e del male. Essa è simbolo di sapienza in quanto simbolo di quella *unità fondamentale*, per la quale ogni aspetto richiama gli altri, e verace bellezza è insieme luce di conoscenza e bontà. Perciò essa è innanzi tutto aiuto e conforto nel pericolo, e come virtú di aiuto, che implica unione e legame con tutto l'universo, essa si presenta all'aprirsi del Poema, quando Virgilio la saluta:

> o donna di virtú, sola per cui
> l'umana specie eccede ogni contento
> da quel ciel ch' ha minor li cerchi sui:

il che non vuol dire che sia la sola donna di virtú, per cui l'umana specie eccede ogni contento, in quanto rappresenta la sapienza e la speculazione; ma che è donna esempio di quella virtú, per cui l'umanità eccede tutto ciò che è contenuto al disotto dei cieli, e per cui diviene partecipe della virtú di questi: cioè della virtú dell'Aiuto e del conforto a chi pericola, del palpito d'amore per ognuno che erra e si perde.

Beatrice è quella bellezza verace, che rispondendo a verace perfetta Sostanza, è perciò insieme *bontà* e *saggezza*. Con lei l'universo si illumina e si determina, e ogni questione grave e insoluta si fa piana nella luce che l'anima e che splende in lei. Dante fa capo a lei come principio di sapienza e di virtú, perché effettivamente da quella visione di bellezza l'animo ebbe la rivelazione della sostanza umana, ebbe aperta la via a intendere ciò che quella sostanza chiude in sé, a non tradirne il concetto e l' idea nella pratica della vita. Come di compiuta perfezione era indice quella bellezza, cosí attraverso lei Dante ritrovò l' Unità di cui essa è immagine e simbolo, ma simbolo perfettamente aderente alla sua realtà.

Quale è dunque, concludendo, il passaggio dal *Convivio* alla *Comedia?* Semplice in vero nella sua profondità. Il *Convivio* move da una saggezza dominata dalla morte. Beatrice morta, non erano piú colpa gli altri amori in cui Dante era caduto, non era difetto passare dal suo amore alla celebrazione del sapere, come un grado di piú alto acquisto e di maggior valore. Ma quel difetto di morte per lo stesso processo unitario della mente di Dante, progrediva a mano a mano, e scindeva l'unità e la vita dell'opera. A un certo punto Dante intese, accanto a quella saggezza che egli celebrava, il gelo della morte, e che l' immortalità s'era oscurata dall'animo suo. S'era oscurata, pur quando egli ne faceva la dimostrazione, come

---

[1] *Purg.* XXX, 40-57, *Parad.* XXI, 55 e seg.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Dio non splendeva nella dottrina degli antichi saggi, pur quando parlavano di lui, e lo dimostravano principio e vita dell'universo. Dante tornò a rivedere quel sorriso come cosa viva e presente, a sperare per esso in una realtà migliore l'adempimento dei desiderî insoddisfatti, la quiete e il gaudio, che solo nell'eterno può fiorire dopo le prove ugualmente gravi della vita e della morte. Dante che dalla oscurezza, in cui il male l'aveva gettato, si era sollevato alla luce del sapere, intese che ragionare non era possibile, né era possibile ammaestrare e confortare l'umanità errante e smarrita, se la morte non era vinta; che vera sapienza vuol dire vincere la morte e ritrovare la vita intatta e compiuta al di là di lei, vuol dire ritrovare Beatrice viva e presente e il suo amore perfetto ed eterno. Cosí nella luce dell' immortalità sorse il Poema Sacro, e Beatrice fu guida nel regno dei Cieli, a ritrovare Dio come Principio di luce e amore, e perché Amore appagamento di tutti i desideri: [1] appagamento che cercato nella propria volontà si allontana e si perde, e nell'adesione a Dio come sommo e perfetto Amore si adempie. A una divina voce risponde con la sua fine l' intimo spirito della *Commedia:* alle divine parole, mai intese sulla terra, dell'ultima preghiera di Gesú, che raccolgono tutto il mistero della Redenzione nell'unità di amore: « *Rogo ut omnes unum sint, sicut tu Pater* « *in me, et ego in te, ut et ipsi in nobis unum sint: ut credat mundus quia tu me misisti, et* « *dilexisti eos, sicut et me dilexisti. Pater iuste, notum feci eis nomen tuum et notum faciam; ut* « *dilectio, qua dilexisti me, in ipsis sit, et ègo in ipsis* ». Ev. sec. Ioannem, cap. XVII, 21 a 26.

Alle quali parole rispondono i versi, per il loro eco celestiali, della fine del *Paradiso*

Ma gi volgeva il mio disio e il velle,
sí come rota che igualmente è mossa
l'Amor che move il sole e l'altre stelle.

Roma, 25 marzo, 1921.

G. FOLCHIERI.

---

[1] Quel desío che nei savi antichi era restato inappagato ed era divenuto lutto, perché scisso dal suo fine, Dante al sommo dei Cieli avvicinandosi a quel fine compie nel suo massimo ardore, e in esso tutta la *salute* umana si compie:

ed io che al fine di tutti i desii
m'appropinquava sí com'io dovea,
l'ardor del desiderio in me finii.
(*Parad.* XXXIII, 46-8).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ALLA SOGLIA DEL PURGATORIO

Canto IX

Là 've vennimmo, allo scaglion primaio,
bianco marmo era, sí polito e terso,
ch' io mi specchiava in esso qual' io paio.
Era il secondo tinto, piú che perso,
d' una petrina ruvida ed arsiccia,
crepata per lo lungo e per traverso.
Lo terzo, che di sopra s' ammassiccia,
porfido mi parea si fiammeggiante
come sangue che fuor di vena spiccia.
Sopra questo tenea ambo le piante
l'angel di Dio, sedendo in su la soglia,
che mi sembiava pietra di diamante.

La descrizione cosí minuta dei gradi e della soglia del Purgatorio c'invita a scrutarne il significato. I commenti abbondano. Con gli altri ci potrà stare anche il mio, che io, naturalmente, preferisco a tutti. Mi pare cosí semplice che mi pare anche vero, anzi *il vero*.

Illusione d'amor paterno?

Concediamoci l' illusione.

E per cominciare, mettiamo fra le chiose dantesche accertate e sicure, anche per l' universale consenso dei commentatori, questa: che nel nostro passo abbiamo, rappresentata per via d' immagini di cose reali e in forma di scena avvenuta, la confessione, com'è in uso nella chiesa cattolica. L'angelo è il potere sacerdotale, Dante il penitente. Posto ciò, domandiamoci: quali sono le parti, o precisamente i gradi della confessione, s' intende le parti e i gradi essenziali? Da parte del penitente son tre: l'esame della coscienza, il dolore e la confessione; da parte del sacerdote son due: il giudizio e l'assoluzione.

E allora ecco. Il primo gradino di marmo bianco e terso come specchio è la coscienza in cui l'uomo, se si riguarda, si vede qual'egli è. Questo riguardarsi per vedersi con la faccia, o pura, o deturpata da macchie, è quello che si chiama per l'appunto: esame di coscienza. Un tale esame può essere per pura curiosità, ma in chi si avvia *per grazia di Dio* alla propria purificazione è seguito da un profondo rammarico, da un intimo dolore di cuore delle macchie contratte, cioè delle colpe commesse. Questo dolore è conseguenza dell'esame, vien dopo di esso, ed ecco il secondo gradino, di grigio, triste colore; secondo gradino, secondo passo ascendente verso la purificazione finale. Chi vi arriva ha tutta l'anima come vestita di tristezza salutare, e il cuore contrito, (contrizione è da *conterere*, e nel linguaggio comune, chi vuole indicare una suprema angoscia, dice proprio: ho il cuore spezzato). Perciò il secondo gradino è d' una petrina, non levigata e soave, ma ruvida e arsiccia, — cosí, arsiccio e ruvido, è ogni vero dolore — e perciò la petrina è spezzata. E non comunque spezzata, ma *crepata per lo lungo e per traverso*, in forma di croce dunque. Perché in forma di croce? Perché la contrizione, lo spezzamento del cuore, dev'essere, nella confessione, dolore soprannaturale; e allora diviene tale, quando — concepito per motivi soprannaturali, primo dei quali lo sgomentoso

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

pensiero d'aver offeso Iddio — prenda la sua virtú espiativa dalla croce di Cristo, simbolo supremo di tutta la sua passione, sofferta per tutta l'umanità peccatrice, secondo quello che sta scritto: *Iddio pose in Lui tutte le nostre iniquità*, non cosí da disobbligar noi dal dolore nostro personale pei nostri peccati, ma da avvalorarlo per virtú della nostra unione col divino dolore di Gesú.

Intesa in questo senso cattolico, che è il senso di Dante, la nozione del dolore purificante, s'intende il significato del terzo gradino, che *porfido parea sí fiammeggiante come sangue che fuor di vena spiccia.* Al dolore soprannaturale del penitente segue il perdono; ma il perdono dei peccati non avviene che per l'applicarsi alla nostra anima dei meriti del sangue di Cristo (prezzo e sicurtà del nostro perdono) simboleggiato evidentemente nel porfido sanguigno del terzo gradino. Si rifletta bene alle espressioni usate da Dante, e si vedrà che il significato del simbolo vi è indicato chiarissimo: il sangue redentore *spicciò* proprio *fuor delle vene* di Gesú nella sua Passione, e davvero fiammeggiante d'infinita pietà e carità. Senza questa applicazione mistica insieme e reale, il nostro dolore, che è anch'esso quasi un sangue espresso dal nostro cuore, a nulla varrebbe. La colpa è offesa fatta a Dio, e solo un sangue divino vale ad espiarla e lavarla via. Si mescoli insieme il nostro sangue spirituale al divino sangue di Cristo, e noi usciremo da questo lavacro rimondi e puri, redenti dalla morte alla vita, rimesso ogni nostro debito con la divina giustizia, secondo la parola di Paolo: *sine sanguinis effusione non fit remissio.*

Sottilizzando, potrebbe osservarsi che la espressione dantesca in tempo presente: *come sangue che fuor di vena spiccia*, sta ad indicare la perpetuità del sacrificio di Cristo e l'efficacia sempre attuale del suo sangue redentore; ma il sottilizzare rasenta spesso il sofisticare, e lasciamola lí.

Cosí è chiarito il senso dei tre gradini purgatoriali: esame, dolore, perdono e suo prezzo avvalorante, il sangue di Gesú.

E la confessione?

È indicata poco appresso da Dante col semisimbolo del picchiarsi del petto. Ancora una volta, perché? Perché l'accusa è la sanzione sociale del peccato, mentre il perdono è già ottenuto mediante gli atti interni del penitente — esame e dolore che include il proposito di non piú peccare — e aspetta solo di venir ratificato da essa l'accusa e dall'assoluzione, il cui obbligo è espresso dall'angelo con le parole: *Pur che la gente a' piedi mi s'atterri.*

E ora vediamo il senso degli altri chiari e semplici simboli di ciò che spetta al sacerdote nell'atto della confessione.

E innanzi tutto, l'angelo siede sopra la soglia *che sembiava pietra di diamante* e poggia *ambe le piante* sopra il gradino color di sangue. La pietra di diamante, la piú solida e infrangibile di tutte le pietre, significa evidentemente l'eternità e la inconcutibile indefettibilità della Chiesa. A Simone figlio di Giona Cristo disse: *Tu sei Pietro e sopra questa pietra edificherò la mia chiesa, e le porte dell'inferno non prevarranno contro di lei.*

L'angelo qui rappresenta precisamente Pietro, e in lui la pienezza della potestà sacerdotale, come ce ne fanno sicuri l'esser egli in possesso delle due chiavi, delle quali *l'una era d'oro e l'altra era d'argento*, riportandosi Dante alla comune iconografia sacra, [1] e le parole dello stesso angelo: *da Pier le tegno*, da Pietro a cui Gesú aggiunse: *e a te darò le chiavi del regno dei cieli.* Poggia poi l'angelo ambe le piante sul gradino di porfido, sul gradino del sangue, perché tutta l'autorità sacerdotale e quella speciale di assolvere i peccati, quando l'umile riconoscerli e il sentirsene spezzato il cuore si accompagnino all'assoluzione, dipende anch'essa dal sangue di Cristo, di cui è detto: *ne germinò la Chiesa.*

Ma l'autorità pontificale e sacerdotale d'assolvere i peccati non si esercita che quando il cristiano, volonterosamente e con libero anelito verso il momento del perdono, ascenda i gra-

---

[1] Anche Giotto, contemporaneo di Dante, rappresentò Gesú che affida le chiavi a S. Pietro, e una chiave dipinse color d'oro, l'altra d'argento, come si può vedere nel musaico, che ora è nell'atrio di S. Pietro a Roma. (Cfr. *Parad.*, V, 57).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

dini della penitenza. Quindi quello che segue:

> Per li tre gradi su di buona voglia
> mi trasse il Duca mio, dicendo: chiedi
> umilemente che il serrame sciolga,

il serrame della porta con le somme chiavi, e cioè il serrame della colpa col perdono, con l'*assoluzione,* che è da *absolvere*, precisamente *sciogliere.*

All'invito di Virgilio (e Virgilio è la *ragione,* perché basta anche la ragione a indurre chi ha peccato a pentirsi e a confessar la sua colpa), Dante sale ed è già presso all'angelo. Allora, dice:

> devoto mi gettai ai suoi piedi.
> Misericordia chiesi che m'aprisse,
> ma pria tre fiate nel petto mi diedi,

con l'umile atto, osserva il Tommaseo, *che pareggia Dante all'umile femminetta; e questo*, aggiunge, *è segno a cui si vede il poeta.* E nel picchiar del petto è l'atto del confessare i peccati, le colpe, senza riversarne in altro o in altri la reità, ma tutta riconoscendola propria: *mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa.*

E qui le due parti del sacerdote nella confessione: il giudizio e in fine l'assoluzione.

Il giudizio intorno alla disposizione del penitente per il perdono e alla gravità e qualità delle sue colpe è significato dalla chiave d'argento e dalla spada.

Della chiave d'argento il Poeta stesso dice che *vuol troppa d'arte e d'ingegno, perch'ella è quella che il nodo disgroppa,* e che prima con questa l'angelo *fece alla porta sí che* egli ne *fu contento.* Il giudicare una coscienza è cosa ardua e da far tremare, tanto alto e delicato è il suo segreto, e ci vuol proprio arte e ingegno, ingegno che è penetrazione acuta spontanea, arte che è abito e pratica da acquistarsi con l'uso. E questo è vero anche per il penitente, e forse piú per lui che pel confessore, potendo facilmente nell'autogiudizio venir turbata la serenità della veduta da qualche nebbia di passione. Che cosa induce il penitente a specchiarsi nella coscienza nudo senza pietà? E che cosa aiuta il confessore ad usare un cosí acuto e lucido giudizio da rendere l'atto suo di perdono o non perdono praticamente infallibile? Una luce divina a cui nulla si nasconda o si veli, davanti alla quale anzi *tutto sia nudo e scoperto.* Questa luce è quella che lampeggia la spada impugnata dall'angelo. Il sacerdote l'ha in suo sussidio per via della grazia sacerdotale, il penitente se ne sente investito quando la grazia illuminante giunge a lui da Dio. Grazia illuminante simboleggiata anche in Lucia, la donna che mentre Dante dormiva, ancora avvolto nelle pigre ombre del peccato, disse:

> Lasciatemi pigliar costui che dorme,
> sí l'agevolerò per la sua via;

e preso il poeta e posatolo a pie' dei gradini sottostanti alla soglia del Purgatorio, si era volta a Virgilio, che narra cosí il suo atto a Dante:

> qui ti posò, e pria mi dimostraro
> gli occhi suoi belli quell'entrata aperta.

L'idea di questa spada fu, io credo, suggerita a Dante da un magnifico passo di San Paolo (*Ebr.*, IV, 12 e sgg.). *Affrettiamoci,* dice il santo Apostolo, *a entrare in quel riposo* — nel riposo del perdono amoroso di Dio — *se oggi ci giunge la voce di Dio,* voce che scopre noi a noi stessi e la coscienza altrui a noi, se siamo chiamati a giudicarne con imparziale inerrante giudizio. *La voce di Dio è viva e possente e piú affilata d'ogni spada a due tagli e penetrante sino alla dissezione dell'anima e dello spirito e delle compagini e delle midolle e scrutatrice dei pensieri e delle intenzioni del cuore.*

Tanto si attaglia a questo episodio dantesco questo passo di Paolo che io mi meraviglio di non averlo mai veduto citare da nessun commentatore in proposito.

La tacita voce illuminatrice di Dio era già stata inchiusa nel cenno degli occhi di Lucia;

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

dopo, e negli atti e nelle parole dell'angelo; blanda nel primo caso, severa nel secondo, con l'alternativa sapiente che ottiene il pieno effetto sull'anima.

Giudicato Dante, disgroppato il nodo dello stato suo di coscienza, cominciata ad aprire la porta sacra della purificazione perfetta e del perdono di Dio con la chiave d'argento, l'angelo finisce d'aprirla con la chiave d'oro. Ma prima fa due cose: ammonisce il poeta circa il valore delle chiavi, di cui è in possesso come rappresentante simbolico dell'autorità pontificale:

> Da Pier le tegno, e dissemi ch'io erri
> anzi ad aprir che a tenerla serrata,

— s'intende *la calla*, il sentiero che mena, oltre la porta sacra, al vero Purgatorio —

> pur che la gente a' piedi mi s'atterri.

E prima ancora:

> Quandunque l'una d'este chiavi falla,
> che non si volga dritta per la toppa,
> diss'egli a noi, non s'apre questa calla.

L'angelo le ha volte entrambi ben diritte, e tanto bene, massime la prima, del giudizio discreziònale, che col punton della spada, di quella tale spada, tremenda dissezionatrice di tutte le fibre e di tutti i segreti dei cuori, Dante dice:

> Sette P nella fronte mi descrisse
> .... e: fa che lavi,
> quando se' dentro, queste piaghe, disse.

Nell'animo ogni peccato, ogni residuo, ogni ombra di peccato sparisce subito dopo l'assoluzione?

Nel piú dei casi no. Sí parrebbe a una coscienza superficiale e distratta; ma quella tal parola segreta di Dio protesta: no! Quanti residui in noi del passato, tristi residui, dissimulati, insidiosi, anche dopo l'abominio dei nostri torti di coscienza e l'assoluzione! La voce di Dio nella voce sacerdotale ce li incide sulla fronte, quasi a dirci: ricordati, ricordati, incitandoci: e ora avanti, all'ultima purificazione!

Il primo atto sacerdotale, il piú arduo nel sacramento di penitenza, è indicato perfettamente. Il secondo e ultimo è *piú caro,* prezioso, ma agevole, assolvere, sciogliere, aprire, e aperto, dar l'adito libero verso il sommo della santa montagna, dove giunto, l'uomo è puro e disposto a salire alle stelle:

> Poi pinse l'uscio alla porta sacrata.

P. GHIGNONI.

Dalla *Lectura* tenuta a Roma (Casa di Dante)
23 Marzo 1919.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

PER LA FORTUNA DI DANTE NEL SECOLO XV

"Il Pellegrino" di Gaugello Gaugelli (Cod. Vat. Urbin. 692)

La fortuna di Dante nel Quattrocento è stata diligentemente indagata dal Wesselofscky[1] e dal Rossi,[2] e riassunta dal Flamini,[3] seguíti da una schiera di studiosi minori, perch'io qui senta il bisogno di ripetere cose già note. In linea generale, il poema maraviglioso che aveva già mostrato ciò che potea « la lingua nostra », se fu trascritto, letto, commentato, non lasciò nella cultura e nello spirito della Rinascita che scialbi riflessi e quanti cercarono di appropriarsene le forme e i modi, riuscirono faticosamente a darci una fioritura d'imitazione, artificiosa e caduca, che dell'allegorico viaggio non conservava se non una superficiale esteriorità. Cambiati i tempi e sgretolato il mondo medievale in cui il capolavoro divino profondava le radici, gli umanisti, abbagliati dagli splendori di Grecia e di Roma, furono schiavi del preconcetto: e se taluni non degnarono la *Commedia* neppure di attenzione,[4] altri molti rimpiansero amaramente che non fosse stata scritta in latino. La novella critica inoltre volle rendersi ragione e saggiar tutto: ed ecco Dante accusato d'inesattezze filologiche e storiche, mentre qualche irriverente sinistramente gracchiava « essere suto poeta da calzolai! ».

Non mancarono, nell'incertezza e molteplicità di avviamenti, come abbiamo avvertito, difensori, seguaci e imitatori. Di questi ultimi, in ispecial modo, conviene ricordare le opere, perché, direttamente o no, contribuirono a quei riflessi, che scialbi e artificiosi dapprima, prepararono poi quell'educazione concettuale e poetica che piú tardi darà fiori e frutti rigogliosi e, se accenderà dispute e grette accuse, desterà anche omaggi, difese, ammirazioni. I poemi che conservano e riprendono, sia pure profondamente alterata, la visione di un viaggio, onde insistere quasi sulla falsariga esteriore della *Commedia*, sono la Città di Vita del Palmieri, il Giardeno di Marino Jonata, l'Anima peregrina di Tommaso Sardi, il lungo poema, senza titolo, del genovese Fallamonica e altri ancora.[5] Una fantastica peregrinazione costituisce l'ossatura di ciascuno di essi: ai Campi Elisi in quello del Palmieri, attraverso l'Inferno e il Paradiso nel Giardeno, in Cielo, al conspetto della Chiesa trionfante in quello del Sardi, con a guida il Sole e Raimondo Lullo quello per i regni ultraterreni del Fallamonica. Altri, perseguono, in altrettante « visioni », viaggi puramente terreni, come il Berlinghieri a cui Tolomeo si offre per guida, altri ancora ne traggono il pretesto per narrare, in occasionali peregrinazioni, le glorie civili e politiche e militari di città o genealogie di principi e imprese di uomini d'arme. E ciascuno di essi, non offre che un'arida trama, irta di cataloghi, di cognizioni varie, di laudi, sulla quale fioriscono, stinte e involute, immagini e assonanze dantesche.

La severa « allegoria » della *Commedia* vanisce in fantasie tenui e leggiere, senza vita né

---

[1] *Il Paradiso degli Alberti*, Bologna, 1867.

[2] *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi; e meglio ancora *D. e l'umanesimo*, conferenza inserita nel vol. *Con Dante e per Dante*, Milano, Hoepli, 1898.

[3] *La varia fortuna di D. in Italia*, Lettura nella sala di D. in Orsanmichele, Firenze, Sansoni.

[4] « Perché vulgarmente scrisse » ammonisce Ser Domenico da Prato. Cfr. Wesselofscki, *op. cit.*, I, II, 322.

[5] Per la bibliografia rimandiamo al Rossi, *op. cit.*

Digitized by Google · Original from PRINCETON UNIVERSITY

poesia, circonfuse di nebbia dottrinale, trapunte da prolisse enumerazioni. Che nei cuori di molti, e dei maggiori (basterebbe ricordare Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Francesco e Giovan Mario Filelfo, Guiniforte Barzizza e altri ancora) ardesse caldo amore per il grande fiorentino e a volte se ne sprigionasse ampia e impetuosa, l'ammirazione o la difesa, è ovvio il ricordarlo. Ma in linea generale, soltanto nell'ultimo trentennio, si ha una vera e propria rinascita dantesca, in cui, alla gloria dell'Alighieri s'intreccia la rivendicazione del nostro idioma. E quando nel 1481 il Landino presentò alla signoria di Firenze il suo commento in volgare della *Commedia*, « acciocché — cosí egli si esprimeva — per le mani di quel magistrato ch'era supremo nella repubblica, il poeta fusse dopo lungo esilio restituito alla sua patria », in quel simbolico ritorno dell'Esule, parve suggellarsi « l'avvenuto connubio della tradizione letteraria trecentistica cogli studi rinnovati delle antiche letterature ».[1]

Non sarà pertanto inutile riesumare un poemetto, che un oscuro notaio, vissuto alla Corte di Urbino, scrisse in lode di Federigo di Montefeltro, nel 1464. L'autore, Gaugello Gaugelli, è un umile, che sentí vivo il culto di Dante benché la sua vita dovesse svolgersi in pieno periodo umanistico e nella città in cui la Rinascita assurgeva ad una nobilissima significazione d'arte e di vita. Egli pertanto ne è tutt'altro che immune: anche le sue terzine sono infarcite di ricordi classici e accanto alle gesta di Federigo riaffiora il ricordo di Paolo Emilio, di Livio Salinatore, di Asdrubale e di altri ancora; accanto alle guerre recenti gli antichi fatti d'arme, ai moderni monumenti si contrappongono gli antichi, e l'oracolo di Fano, il ponte di Rimini, e molti altri ricordi si innestano sulle glorie, sui commerci, su quanto di alto e di grande abbelliva al suo tempo le contrade d'Italia e in special modo quelle del « lito adriano ».

D'altra parte chi può dimenticare che, proprio in Urbino, Federigo di Montefeltro fu salutato « Veltro liberatore »[2] e che se il magnanimo condottiero accoglieva nella sua biblioteca il codice famoso della *Commedia*, passato piú tardi alla Vaticana, in tutta la regione, verzicavano, sia pure incomposti e timorosi, la passione e il culto per Dante? Il quale vivente era stato sfiorato dall'insana villania di Cecco d'Ascoli, ma il suo volume fin dal trecento era stato avidamente letto e ricercato, come lo attestano gli accenni nelle rime di Antonio da Montefeltro, i frammenti di codici trecenteschi conservati a Cagli,[3] a Fabriano[4] e altrove, l'accenno di Bartolo al De Monarchia e altro ancora. Nel quattrocento, Dante, che era stato certo nelle Marche e a personaggi, a cose e luoghi della regione aveva ripetutamente alluso nella Commedia, nel Convivio e nel De Vulgari Eloquentia, è salutato con ben piú vivace e appassionata ammirazione. Il Crocioni enumera a tale proposito alcuni singolari ricordi.[5] « San Giacomo della Marca e il Beato Pietro da Mogliano citano spesso la Commedia nelle loro prediche; Malatesta Malatesti e Gaugello Gaugelli se ne ricordano ad ogni piè sospinto; Ciriaco dei Pizzicolli la spiegava a Tommaso Seneca, in Ancona, e difendeva il Poeta contro i detrattori;[6] apologie del poeta scriveva Francesco Filelfo;[7] e il figlio, Giovan Mario, ne dettava in latino la Vita; e i codici danteschi (il Colocci ne donò uno importante alla Vaticana) si moltiplicavano nelle biblioteche marchigiane; a Jesi si stampava una delle edizioni piú accurate e antiche (1472); Cristoforo Bardi ebbe parte nell'edizione fatta a Venezia nel 1477, nella fine della quale inserí due suoi sonetti;[8] altri parecchi ne discorsero in vario modo, e

---

[1] Rossi, *D. e l'Uman.*, in fine.

[2] C. Frati, *Fed. duca d'Urb. e il « veltro » dantesco* in *Arch. st. Marche e Umbr.*, II, 360-7.

[3] G. Picciola, *Bibl. d. sc. it.*, S. I, a. VII, fasc. VI.

[4] Nozze Serafini-Marini, Fabriano, 1909.

[5] *Le Marche,* Città di Castello, Lapi, pag. 101.

[6] Cfr. M. Morici, *Dante e Ciriaco d'Ancona, Per la fama del Poeta nel primo trentennio del sec. XV,* Firenze, L. Olschki, 1899. « Ille utique vester catholicus Maro et imperator materni eloquij poeta Dantes ».

[7] « Spiegò pure in iscuola, tessendo in due discorsi gli elogi maggiori, sette canti della *Commedia* di Dante ». Cosí il Gabotto, in *Nuova Antologia,* 1º gennaio 1899. Cfr. le Orazioni filelfiane in *Operette inedite o rare* pubbl. dalla Libreria Dante, Firenze, 1883, n. 5 [Sepulchrum Dantis].

[8] Bibl. Pic., II, 78-79.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

moltissimi lo rammentarono nei versi, palesemente.... ».[1] E in mezzo ad essi, una voce rude ma schietta, forse quella di un minorita, Fra' Bernardino da Cingoli, cui si attribuisce il lungo Lamento di Costantinopoli, (1453) si leva, se non poderosa, almeno efficace, per la popolarità che dovette accompagnare il suo componimento.

> E contro a Taliani io vo' gridare
> Seguendo e' versi del poeta Dante:
> « O serva Italia, io ti vo' chiamare! ».[2]

Tutti questi tentativi di studio e di comprensione dell'Alighieri, non approfondiscono certo l'opera del poeta, né costituiscono un nucleo vitale nella storia del culto di Dante. Il quale, come traspare dai molteplici ricordi, non fu né sincero né sentito: e, in linea generale, anche nella seconda metà del Quattrocento, per riferire le parole del Dobelli, fu semplicemente « superficiale, retorico e infecondo ».[3]

In mezzo a questo tenue ad esteriore risveglio per l'opera dell'Alighieri, verzicante attraverso le ben limate, se non spesso vacue fioriture umanistiche, non dobbiamo stupirci se rinveniamo il libercolo del nostro cortigiano, tutto inteso a intendere e chiosare il « poeta divino ». È un marchigiano, di Pergola, piccola terra soggetta allora ai Montefeltro, ma di famiglia oriunda da Gubbio, dove i suoi maggiori erano stati insigniti di cariche onorifiche fin dai primi anni del secolo XIV. Gaugello Gaugelli, studioso di leggi (pubblicò nel 1451 lo Statuto di San Lorenzo in Campo) e notaio, trovò modo, tra i rogiti e i piati quotidiani, di scriver rime e di appassionarsi all'opera di Dante.[4] I codici che Federigo da Montefeltro custodiva nella sua biblioteca gli furono occasione a conoscere e ad amare l'Alighieri? Non lo sappiamo: certo egli manifesta una cosí vivida e appassionata ammirazione per la *Commedia* che piú tardi ne fa trascrivere, per proprio uso, una copia, assicurata oggi tra i manoscritti della Casanatense.[5] Di Dante parlò continuamente, con entusiasmo, e spesse volte nella sua varia produzione poetica si rincorrono versi, modi di dire, assonanze dantesche.[6] Ma questa pretesa nel voler imitare l'Alighieri, almeno nell'ossatura esteriore, (ricordiamo che il Gaugello è uno scrittore pedestre in cui ben di rado il sentimento erompe ed affiora), piú che altrove ci appare evidente nel nostro poemetto, « Il Pellegrino », scritto nel 1464.

I trentatré capitoli in terzine che lo compongono, gli conferiscono la struttura di una di

---

[1] M. MORICI, *Giorn. dant.*, an. VIII, quad. IX.

[2] MEDIN e FRATI, *Lamenti storici*, II, 157-190.

[3] *Alcune rime di Bartolommeo Scala*, in *Giorn. Dant.*, a. VI, quad. III, pagg. 118-123.

[4] Di Gaugello Gaugelli, ricordato dal GIANNINI, *Memorie storiche di Pergola*, Urbino, 1732, pag. 26; dal QUADRIO, *Storia e ragione d'ogni volgar poesia*, V, 62-63, le cui inesattezze furono corrette dal VECCHIETTI, *Biblioteca Picena*, Osimo, 1795, IV, 287; dal NICOLETTI, *Storia della città di Pergola*, ivi, 1902, ebbe ad occuparsi G. ZANNONI, al cui opuscolo *Le rime storiche di G. Gaugelli*, I, *Le lodi di Pergola*, Urbino, Arduini, 1897, rimando per altre notizie bio-bibliografiche. A. CINQUINI pubblicò il carme latino, *In laudem comitissae Baptistae Sfortiae*, Roma, Loescher, 1901; per l'incoronazione sul Catria di Paolo Sodi (il Bessarione e il Perotti non rifuggivano talvolta da burle atroci) contenuta nel Cod. Vatic. Urb. Lat. 692, vedi il mio studio *Una derisoria coronazione nel secolo XV*, in *Archivum Romanicum*, Genève, Olschki.

[5] Fu descritta dal DE BATINES, *Bibliografia Dantesca*, Prato, 1846, II, pag. 182. Il codice [392. d. IV. 2] non manca di note e di richiami. Sull'antiporto si leggono pensieri morali estratti dalle opere di Lattanzio e l'epitaffio di Dante. A c. 88 *v* si legge: *Incipit secundus liber super Purgatorium* M. CCCC. LV., VI *Idus Sectembris*. A c. 249 *r*: *Explicit tertius liber Dantis intitulatus est Paradisus quem ego Dopnus Lucas peri pergulensis exemplari ad instantia clari ac egregii viri ser Gaugelli ser Travaglini eiusdem terre sub annis Dni M. CCCC. LXII. Die vero Conceptionis Virginis gloriosae Mariae VIII decembris in mon* [*asterio*] *Sancti Secundi* (*ex*) *prope muros civitatis Engubii.*

[6] Compose oltre « Il Pellegrino » e il poemetto in vita e morte di Battista Sforza, moglie di Federico d'Urbino, ambedue in terza rima, alcuni Lamenti, pubblicati da A. MEDIN e L. FRATI in *Lamenti storici del sec. XIV, XV, XVI*, Verona-Padova, 1894, IV, pagg. 142-168 e parecchi altri scritti relativi a uomini e cose di Pergola, contenuti tutti ne Cod. Vat. Urb. Lat. 692, per il quale vedi C. STORNAIOLO, *De bibliotheca Urbino-Vaticana*, Roma, 1895, pag. CXXXV, n. 612.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

quelle compilazioni tra dottrinali ed enciclopediche che il quattrocento amò: l'autore vi descrive un suo avventuroso viaggio, intessendovi notizie varie e non sempre inutili: però tutto si svolge ed è dominato da un concetto informatore, quello cioè di cantare le gesta di Federico di Montefeltro, alla cui corte il Gaugello visse e dovette esservi accetto. Ma l'arte gli è ribelle. Il poeta se ne accorge e questo forse serve, se non di pretesto, almeno di sprone per imitarne l'organatura esteriore: infatti trentatrè sono, come in ciascuna delle cantiche della *Commedia,* i canti (o meglio « capitoli », come modestamente li chiama l'autore) del « Pellegrino »; ma ciascuno non ha un numero oscillante di versi, come nel poema dantesco: sono sempre cento.

Questa costrizione, fa ricorrere il poeta di picciolo respiro a descrizioni prolisse e ad aridi elenchi di fatti, di persone, di cose: i tenui fantasmi poetici che qua e là sembrano balenare improvvisi, dileguano rapidamente, e il lettore, se non fosse la rima, avrebbe spesso l'illusione di trovarsi davanti a modesti brani prosastici. Anche l'invenzione, modesta nelle sue linee generali è povera di allegoria; rude e disadorna la verseggiatura. È semplicemente una tarda propaggine di quella poesia encomiastica per cui nella seconda metà del secolo XV si moltiplicarono le visioni e i trionfi, discesi purtroppo dalle altezze ideali cui erano pervenuti, auspici l'Alighieri e il Petrarca.

L'autore, come è detto fin dalla didascalia del primo capitolo, decide di andare in pellegrinaggio a San Giacomo di Galizia. La via è lunga e non troppo rigonfia la scarsella, per cui trova conveniente imbarcarsi a Pisa su di una « galeazza » pronta a veleggiare per la Fiandra. Un fortunale si scatena improvviso, ma tornato il sereno, la nave è già in vista della Provenza e della Catalogna, di cui il capitano mostra all'autore le città costiere piú importanti, le Baleari, lo stretto di Gibilterra e via via, finché la nave approda in Fiandra. Dopo aver visitato « Bruggia » e « Guanto », Gaugello si accomiata e si dirige verso Parigi per sciogliere in San Dionisio il voto fatto durante la tempesta. Mentre riprende il cammino, la cui meta è segnata dalla lontana isoletta dove si venera la Vergine *de finibus terrae,* gli si fa incontro un vecchio pellegrino, onesto e grave, pallida imitazione del Catone dantesco, col quale si accompagna. Costui è buon cristiano e nato in Creta: ha visitato tutto il levante, ond'essere esperto « e degli vizi umani e del valore », ed ora, avanti di morire, vorrebbe inginocchiarsi sul sepolcro di « Iacomo barone » e vedere il « fior del mondo », Italia bella. Le parole del vecchio venerando sembrano intimorire e commuovere l'autore, il quale umilmente chiede quali scienze abbia studiato. E il pellegrino cortese enumera un cosí lungo elenco di volumi, che, in fatto di teologia e di diritto, stanno a rappresentare il completo bagaglio dottrinale di un uomo di studi di quel tempo. Ma non basta. Egli è anche filosofo, storico, poeta e medico, cosicché non par vero al Gaugello di farsi « solvere uno dubio », povera assonanza dei dubbi chiariti da Virgilio o da Beatrice.

> Se noi siam facti tucti de una pasta,
> Perch'è piú corruptibile al morire
> Un corpo piú che l'altro non se guasta?

Il poeta, che forse credeva mettere il compagno in imbarazzo, si ha una cosí rapida ed esauriente risposta, corroborata da citazioni di testi e dall'autorità degli antichi (canto VII), che rimane smarrito.

> Sarebbe mai costui quel bon Messia,
> Sería forse costui quel pelegrino
> Che apparse a quei discipol per la via?

E qui, con evidente reminiscenza del « io non Paolo, non Enea io sono » il poeta protesta esser indegno di tal compagnia, ma le parole grate e benigne dell'interlocutore lo confortano. Rapidamente raggiungono San Giacomo di Compostella e tornano indietro, valicando i Pirenei a Roncisvalle e le Alpi sul Moncenisio, di dove discendono diretti per Savona e Genova, in cui al poeta probabilmente tocca qualche disavventura, se lo sorprendiamo perdere improvvisamente la sua tranquilla bonomia.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

La città tucta me par posta in sassi,
Casamenti alti e strecte son le strade
Dentorno a quelle son de' bruchi passi.
Sterile e magre son quelle contrade,
Homin perversi e tucti parziali,
Bòno è tenuto chi el compagno trade.
Uccidonse l'un l'altro i principali,
Meglio de gli altri san l'arte del mare:
Docti pirati a far de molti mali.

Entrati in Lombardia i due viandanti hanno la ventura di vedere Francesco Sforza e Madonna Bianca con i loro seguiti che escono dal Castello, poi visitano ad una ad una le città piú importanti. E qui, come altrove, (non dobbiamo dimenticare il trionfante classicismo dei tempi del Gaugello) il poeta ricorda le antiche battaglie dei romani e le origini mitológiche e favolose di alcune terre, pur non tralasciando, quando gli sembra conveniente, di elogiare le speciali attitudini dei cittadini, le industrie, i commerci. A Bologna fa presente al « Pellegrino » le sanguinose lotte di parte, ma anche le feste sontuose e la bellezza delle donne, poi si prosegue rapidamente per il « lito adriano » fino all'altezza di Urbino. Ma il poemetto, come abbiamo avvertito, è innestato su di un sustrato enciclopedico, per cui l'autore non si lascia sfuggire l'occasione di descrivere in due canti, al Pellegrino che tutto vorrebbe vedere, l'Adriatico dapprima e le città piú notevoli del Tirreno poi.

Ed eccoci finalmente giunti allo scopo del Gaugello: quello cioè di cantare le gesta di Federigo di Montefeltro, suo signore. I lunghi capitoli che il poeta vi consacra, per ricostruirne la genealogia e per descrivere i piú singolari fatti d'arme, la residenza fastosa, le sue abitudini, sono sempre interessanti per una qualche vivacità descrittiva, ma molto piú perché vi si riflettono uomini e cose del tempo, e talvolta in modo cosí minuzioso che di questo poemetto dovrà tener conto il futuro storico della Rinascenza a Urbino. Il volume amoroso di Filippo Ugolini è ormai in molti punti sorpassato [1] e già Guido Zaccagnini notava come la prima se non la piú genuina fonte di storia urbinate si dovesse attingere in quella prosa contorta di Pierantonio Paltroni cui s' ispirarono, e non sempre fedelmente, il Baldi e i posteriori compilatori. [2] Oggi poi, che le parziali pubblicazioni di cronache e di componimenti laudatori, apprestati con diligente preparazione da Giovanni Zannoni (purtroppo cieca morte gli impedí di far opera completa) gettano qua e là vividi sprazzi di luce, non sarà male interrogare la prosa rimata del nostro notaio, il quale dovette non solo conoscere persone e luoghi, ma anche (come ho avuto il sospetto) dové accompagnare il Montefeltro in qualche impresa guerresca.

Dai lunghi capitoli in cui si descrivono fatti d'arme di secondaria importanza, dai ricordi minuziosi di persone e di luoghi (interessante quello del Veterano, fondatore della Biblioteca Urbinate), dalle considerazioni pedestri ma sincere della vita del tempo, molto si può apprendere. I ricordi topografici urbinati, la descrizione del Palazzo che il Laurana non aveva ancora ravvivato con l'ala del suo genio, la genealogia di Montefeltro, costituiscono altrettante pagine di piacevole lettura; le lotte contro Sigismondo Malatesta, Astorre di Faenza e gli altri molti che il signore magnanimo e fiero, come si compiacque eternarlo Piero della Francesca, ruppe e spodestò, contengono particolari nuovi. Che importa se il poemetto è deserto di descrizioni gagliarde anche laddove tutto sembrava fremere con ali d'aquila; che importa se una qualsiasi vena di elegia non affiora da taluni episodi, neppure quando si descrivono le nozze di Battista Sforza? L'autore ha raggiunto il suo scopo e nel cuore del Pellegrino che l'ascolta per lunghe ore, si accende « caldo foco » per il predestinato dei Fati.

Cosí le laudi federiciane volgono al termine, ma Gaugello non può non ricordare la sua città natale, Pergola, soggetta anch'essa ai Montefeltro. Vi conduce pertanto il Pellegrino, ma

[1] *Storia dei conti e dei duchi d'Urbino,* Firenze, Grazzini, 1859.

[2] *Le Marche,* Fano, Montanari, Anno IV, 1, 1904.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

il povero vecchio, spossato ormai dal lungo cammino, è vivamente punto da nostalgia di ritorno.

> Mostrato m' hai questa Italia bella
> Et ho veduta la tua Pergolina,
> Dentro e de fuore le contrade d'ella.
> E quant'ell' è civile e pelegrina
> Nelle belle arte ciascun se asotiglia,
> Piú ch'altra terra de questa marina.
> Veggio la tua costumata famiglia,
> Queste tuoi donne tanto oneste e grave
> Che con onesto modo el cor me piglia.
> Làssote del mio core ambo le chiave
> Da tenere a lassar come te piace,
> E d'aprire e serrar forte e suave.
> Io ho tal voluntà che me desface
> De retornare nel paese mio:
> Adio, te lasso con perfecta pace!

Gaugello scongiura il vecchio a restare ancora. Vi riesce, ad un patto.

> « Ma se volem pigliar qualche reposo
> La Bibbia voluntier te mostraría
> Che in molti luochi te farà pensoso ».

Nella lettura del Genesi trasvolano le ore. A un tratto però il Pellegrino chiede:

> .... « Figliol, tu non domande
> Per che cagione i perfidi Giudei
> Tengon la legge del legista grande? ».

E il poeta assiste ad una violenta diatriba contro gli Ebrei, eco certamente delle ordinanze rigorose che Federico aveva promulgato contro di essi. Ma poco piú tardi il Pellegrino, colpito da grave infermità, presente prossima la sua dipartita.

> .... « Io veggio che la morte
> Vòl far dispensa de questa mia vita,
> E tucti siam conducti a cotal sorte.
> Non credea far da te cotal partita:
> Ben me credea tornar nel mio paese
> A retrovar la via ch'era esmarita! »,

e conchiude rassegnato:

> « Cosí nel mondo le anim se travasa,
> Chi pensa andar piú a longo va piú apresso!... ».

Vani gli incoraggiamenti, vani i rimedi. Il Pellegrino parla della inevitabilità della morte, della vita umana creata per seguir « virtude e conoscenza », dell'immortalità dell'anima. Chiesta quindi a Dio « perdonanza » passa di questa vita dolcemente.

> Pareva se volesse adormentare
> Un sospir trasse et una lacrimecta
> A gli occhi venne, e comenzò ansiare
> E l'anima gli uscí dal corpo necta.

Solenni onori funebri gli sono resi in San Francesco.

***

Le assonanze del nostro poema con la *Divina Commedia* sono molteplici. Ho digià accennato alla imitazione esteriore del Pellegrino, composto di trentatré canti, di cento versi ciascuno, in terzine. Ma a prescindere dalla figura del protagonista, oscillante tra il Virgilio e

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

l'Ulisse dantesco, continuamente noi troviamo parole, frasi, modi di dire, intenzionalmente scritti dal poeta a imitazione di Dante. Il buon Gaugello che con trepido cuore ha trascorso sul « volume » lunghe vigilie, è stato cosí intimamente preso dalla bellezza del poema divino che non riesce a liberarsi dai lunghi brividi onde la musa di Dante ha fatto vibrare il suo cuore. E quasi senza accorgersene trasporta perfino interi versi nel suo lavoro, che se non ha vivaci pregi di lingua e di stile, ci attesta, in tempi in cui il nome di Dante non a tutti ugualmente suonava caro ed accetto, il grande cuore di un umile. Né all'oscuro poeta conviene chiedere di piú: la sua compilazione ci fa affacciare, come attraverso la prosa di un viaggiatore, ai suoi tempi e in fondo, quella primitiva semplicità onde l'autore descrive uomini e cose, finisce col dilettarci, e soprattutto coll' istruirci. Il bagaglio dottrinale di cui doveva armarsi il medico, il filosofo, il giurista ecc. del tempo, è descritto in altrettanti capitoli non inutili per la storia della cultura, le mille varie notizie che rinveniamo, apportano quasi sempre un contributo, per tenue che possa sembrare, agli usi, ai costumi, alle idee del tempo. E soprattutto vi affiora ardente l'anima del cittadino amoroso e buono, che guarda smarrito i progressi dell' invasione turca e leva in alto, per quanto può, la sua voce, onde gli Italiani si riuniscano memori del passato glorioso, a difesa dei pericoli presenti.

I ricordi del poema divino, per tenui che possan sembrare, li rinveniamo di continuo. L'umanista, che ricorda Federigo di Montefeltro come un « novo Salinator » e paragona Battista Sforza a Cornelia, Giulia, Agrippina, Costanza, non perde mai di vista il modello studiato e amato, che nomina anche quando, parlando della genealogia dei Montefeltro, tesse le lodi di Guido.

> Venne puoi Guido, quel che fa cantare
> El bon poeta Dante e la sua rima....

Cosí, ad esempio, è delineata, con le inevitabili assonanze del Catone dantesco, la figura esteriore del « Pellegrino ».

> La barba biforcuta infine al pecto,
> Avea vestito come pelegrino
> Onesto e grave e de gentile aspecto.
> Nella sua vista me parea latino,
> Onde cortesemente el domandai
> In qual paese far volea camino.

E come Vergilio conforta il discepolo a non indugiare su per i balzi del Purgatorio « andiam, ché la via lunga ne sospigne! », cosí qui il vegliardo, severo e dolce a un tempo, si rivolge al poeta:

> Andiamo adonqua e non facciam dimora,
> Ché perder tempo sai ch' è gran defecto:
> Danno s'acquista e mai non se ristora;

al poeta che timoroso vorrebbe assediare il compagno di viaggio con mille domande destinate a morire sul suo labbro se il veglio onesto « non intendesse sue parole chiuse ». E questo « leitmotif » non è infrequente, ché piú tardi sorprendiamo di nuovo il « Pellegrino » ricordare, allo scolaretto dimentico, che

> Non è ancor tempo da dormir in coltra,
> Ma lavorare, infin che c' è concesso,
> Ch'el troppo stare adagio l'uomo impoltra.

Raffronti e assonanze si rinvengono adunque ad ogni piè sospinto e non soltanto nei dialoghi tra i due viaggiatori. Dante, si rivolge a Calliope iniziando la cantica del *Purgatorio*, e al « buon Apollo » nel *Paradiso*: Gaugello invoca da Polinnia il bel canto, dopo averne implorato Iddio, principio e fine d'ogni cosa.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

O alfa e omega che stai sopra le stelle
Damme del tuo valor tanto, ch' io possa
De ciò ch' io vidi, raccontar novelle.
E tu, Polinnia, che mai fosti scossa,
Per dare a chi te chiama onore e lume,
Purga e conforta la mia lingua grossa.

Certo, in questa promiscuità di ricordi e di assonanze, leggendo il poemetto, si provano curiose impressioni. Improvviso, ad esempio, riudiamo il sibilo anelo onde Pier della Vigna, si ricorda ai due pellegrini, nel supremo commiato del protagonista:

Làssote del mio cor ambo le chiave
Da tenere e lassar come te piace,
E d'aprire e serrar forte e suave.

Talvolta, da un semplice ricordo dantesco, scaturiscono lunghi ammonimenti, in cui il tema, come nell' introduzione, è dato dalla labilità delle cose terrene, destinate a esser spazzate via dal tempo « quale è rosata al sol che poco dura », oppure ci troviamo dinanzi a lunghe diatribe contro « la poca coscienza del viver moderno » o anche contro preti e frati

.... ch' han la mente vaga,
E tirati sono tanto da avarizia:
Lo messe non vòl dir se non se paga.

E piú avanti, memore della « preghiera alla Vergine » di San Bernardo, vi toglie alcun particolare, per scongiurare un' ultima volta la Trinità.

Laudato sia colui che non ha pare
Ch'alluma el mondo con suoi aucti rai,
Conforme li elimenti fa ligare.
O Padre Eterno, che conducto m' hai
Al sancto luoco, ove fermai el desío,
Quando l'ampresa prima comenzai;
Grazie te rendo, che cotanto pio
Se' stato per cavarme de periglio,
Ben te confesso che sei ver Idio.
Eterno patre, tu eterno figlio,
Eterno trino et uno spirto sancto,
Termene fixo d'eterno consiglio,
Tu sei colui che spiri in omne canto
Quando te piace, e tucti i cieli, el mondo,
S'ascondon socto el tuo beato manto.
Tu reggi ancor color ch'andaro al fondo
Con iusta legge; e col tuo sancto segno,
Se leva el cristian dal mortal pondo:
Concedi grazia al mio picolo ingegno
Tanto che io possa scrivere a quaterno,
Ciò che ho veduto e de veder fo degno.
E tu, devoto sancto, ov' io concerno
Tanti miracol che demostri in terra,
Deh famme parte del tuo ben eterno!

Né mancano dei particolari curiosi e strani. Cosí ad esempio, il Paradiso terrestre, è dal Gaugello collocato ad occidente e non ad oriente d'Italia, se può ammirare l'albero famoso presso le terre dei Mori, Granata, Melech, Armaria....

Una pianta de uno arboro lí è nata
Anticamente che produce el pomo,
De quelli abitator lí è ben guardata.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Questo è quel fructo che mangiò el primo omo:
In omne parte trova el crucifixo,
Chi el rompe, per mangiarne in piazza o in domo.
Con grande ammirazion ce guardai fixo:
E vidi ch'era ver, commo era dicto,
Cagion ne fo chi cadde nell'abisso.

Il prodigio doveva essere stato ampliamente divulgato, se lo riscontriamo anche in altri scrittori: da essi forse il Pascoli trasse lo spunto gentile onde si abbella la « Canzone del Paradiso », in cui, riprendendo il motivo di un'antica leggenda (vedi, per questa e altre, il volume di E. Coli, *Il Paradiso terrestre dantesco*, Firenze, 1897) immaginò che l'Angelo, alla morte dell'Uomo, desse al figlio un chicco di grano perché lo ponesse sotto la lingua dell'estinto. Seth seppellí cosí il padre e da quel seme sorse un grande albero che dopo mille e mille anni seccò. Gli dettero la scure e il tronco giacque. I fabbri sopraggiunti recisero allora due liste di legno, le congiunsero in mezzo, tra loro opposte. E fu la Croce!

Il Gaugello si serve inoltre degli stessi accorgimenti di Dante, perché il « Pellegrino » a lui « solva » alcuni dubbi: tra essi, ad es., ne troviamo uno che doveva esser stato impostato dalla scienza del tempo. Domanda infatti il Poeta come mai, essendo ogni cosa terrena formata dai quattro elementi, aria, acqua, fuoco, terra, la vita non sia della medesima forza e durata in ciascuna creatura, e riducendo il caso generale al particolare, perché l'uomo, che discende ed è formato della stessa « pasta » ha vita piú o meno breve. Conclusiva e accorta è la risposta del « Pellegrino ».

Non credo conveniente dilungarmi di piú sui ricordi danteschi onde è informato il nostro poemetto. Basterà trascorrerne rapidamente il contenuto, piano e dilettoso, perché il lettore ritrovi da se stesso parole, frasi, modi di dire, idealogie tolte di peso dal grande fiorentino. Mi è caro però ricordare, in questi momenti in cui lo studio della poesia e delle tradizioni popolari assurge a vita nuova, che al Gaugello potrà ricorrere lo studioso non indarno. Anima semplicemente e schiettamente popolare, ha occasione di tramandarci feste, tradizioni, usanze. Valga per tutte la descrizione della processione di San Secondo, protettore di Pergola, o l'elenco di danze popolaresche che egli involontariamente ricorda, esaltando la sua città natale.

Udirai melodia del bel sonare
De vantaggiosi pifari e trombecti,
Arpe e leuti, con dolce cantare,
Viole, dolcemele et organecti,
Con citare salterio e canterelle:
Tu poderai danzar se te 'n dilecti.
E vederai queste mie donne belle
Danzare a *bassadanza* e *lioncello*
A doi a doi con l'altre damigelle,
Quale *a la piva* e quale *a saltarello*.
E chi *a rostoboli* e chi *al gioyoso*, [1]
E chi *a la gelosia*, novo modello.

E con ciò ci allontaniamo da questa « figurazione » creata ad onore e gloria dei Duchi di Urbino, modesta fatica non priva però d'importanza storica [2] e sopratutto documento amoroso del culto per l'Alighieri professato da un umile, in piena effervescenza umanistica, retorico telaio la cui trama ci appare tutta fiorita di immagini e reminiscenze dantesche.

Loano, aprile del MCMXXI.

(*Continua*). Guido Vitaletti.

---

[1] È contenuta in un altro opuscoletto del Gaugello, inserito nel medesimo codice, intitolato: « De situ et qualitate terrae Pergulae liber ». È in terzine, dirette ad un suo amico, scritte nel 1462.

[2] Da essa prende le mosse la *Cronaca rimata* di Giovanni Santi, pubblic. da H. Holtzinger, Stoccarda, 1893; e per la quale vedi il Rossi, *Il Quattrocento*, pag. 180-81.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

NOTA. — Il codice di cui mi sono servito, l'unico che contenga le poesie del Gaugello, è il *Vatic. Urbinate 692*, del quale è notizia nell'antico inventario edito da C. STORNAIOLO, *De bibliotheca Urbino Vaticana*, Roma, 1895, pag. CXXXV, n. 612. Misura cm. 25×17, ed è tutto in pergamena. La c. 5 *r*, ornata da un elegante fregio, porta lo stemma dei Montefeltro. In altrettanti dischi disposti simmetricamente nella carta iniziale, sono elencati i titoli dei vari componimenti racchiusi nel volumetto.

NEL PRESENTE VOLUME COMPOSTO PER SER GAVGELLO DA LA PERGOLA SE CONTIENE LE INFRASCRITTE OPERE IN RIMA IN LINGUA MATERNA.
PRIMA EL LIBRO CHIAMATO PELLEGRINO DEL VIAGIO DE SAN IACOMO DE GALLICIA.
CANZONE DE LA VITA E MORTE DE LA ILLUSTRE MADONNA BAPTISTA SFORTIA DUCHESSA DE URBINO.
LAMENTI DE LA PERGOLA QUANDO LI ANDÒ EL CAMPO DE LA CHIESA E QUANDO LA FU SACHEGGIATA.
LAMENTO DE LA PERGOLA A MESERE IOHANNE BABTISTA DOCTOR EXIMIO.
CANZONE DE LA MORTE DE MAISTRO PAULO DE LA PERGOLA PHILOSOPHO FAMOSISSIMO.
CANZONE A MAISTRO PAULO SECUNDO ET PARLAMETTO A LA TERRA DE LA PERGOLA PER VNO DE SUOI.

Riguardo al testo ricorderò di aver seguito fedelmente la grafia del codice: ho corretto a volta a volta gli svarioni piú notevoli del copista, introducendo anche qua e là la punteggiatura moderna. Tutte le peculiarità dialettali sono state invece scrupolosamente rispettate: di esse darò notizia in una glossa in fondo al testo.

Avrei voluto corredare di note i principali avvenimenti storici ricordati nei capitoli del Montefeltro, se non avessi temuto di abusare dell'ospitalità gentile del *Giornale Dantesco* e anche se non si fosse infiltrato in me il dubbio di far cosa vana. Giacché gli avvenimenti sono ben conosciuti e allora le note non hanno utilità alcuna, oppure bisognava ricorrere a molti testi genuini, ancora inediti, ad esempio all'importantissima cronistoria del Paltroni, di cui sto provvedendo alla pubblicazione. Questo spiegherà la sobrietà delle note apportate al testo. Riguardo in special modo agli avvenimenti della Corte Urbinate, si potranno consultare con profitto i volumi di BERNARDINO BALDI, la *Storia dei conti e dei duchi di Urbino* di FILIPPO UGOLINI, Firenze, 1859; H. HOLTZINGER, *Federigo di Montefeltro, duca di Urbino. Cronaca di Giovanni Santi*, Stuttgart, 1893; *L'impresa di Rimini* (1469) *narrata da Piero Acciaiuoli*, e pubblicata da GIOVANNI ZANNONI, in *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, V, 4. E a cura del medesimo la *Narratio intentatae aggressionis contra nonnulla oppida et arces Federici Monfeltrii*, di GIROLAMO SANTUCCI, urbinate, nel Cod. Vat. Urb., 884, in *Rendic.* citati; *Commentari di Federigo da Montefeltro* scritta dal FILELFO, in *Atti e memorie della R. Deputazione marchigiana di Storia patria*, V, 7, pag. 322 e sgg. *La prima fonte storica per la Vita di Fed. da Montef.*, di G. ZACCAGNINI, in *Le Marche*, IV. 1, *Il Quattrocento* di V. ROSSI, e i *Memoirs of the Dukes of Urbino, from 1440 to 1640*, London, Longmann, 1 51 a cura del DENNISTOUN, mi dispensano da ulteriori citazioni della ricchissima bibliografia.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ULISSE E LA TRAGEDIA INTELLETTUALE DI DANTE

Al colmo dell'argine appare finalmente il fondo della ottava bolgia. Ma già prima di descriverla il poeta ci getta uno di quei suoi pensieri che sembrano a prima vista semplici, chiari, e poi, approfonditi un poco, ci rivelano una intensità di significazione inaspettata.

> Allor mi dolsi ed ora mi ridoglio,
> Quand' io drizzo la mente a ciò che vidi,
> E piú lo ingegno affreno ch' io non soglio,
>
> A ciò non corra che virtú no'l guidi,
> Sí che se stella buona o miglior cosa
> M' ha dato il ben, ch' io stesso nol m' invidi.

Potrebbe sembrare un semplice richiamo al freno dell'arte che il poeta rivolga a se stesso nell' intraprendere un'ardua descrizione, ma la descrizione che segue in verità non sembra giustificare questo speciale richiamo. Dante vede anime avvolte ciascuna nel fuoco. Immaginazione non tanto nuova certo tra le visioni infernali né tanto ardita o inaspettata da richiedere (parrebbe) questo speciale freno dell' ingegno. No. È questo uno dei casi nei quali l' interpretazione del senso letterale è ben lungi dall'esaurire il senso dei versi e dal renderne intera la bellezza. Dante finge di ammonire il suo genio nel momento di una ardua descrizione, ma non per questo lo ammonisce. Dalla profonda gola della bolgia, dalle fiamme vaganti e che chiudono in sé coloro che dell' ingegno fecero un sí malo uso, e *da una* specialmente di quelle, da una che corse col suo genio senza guida e senza disciplina, corse follemente fuori e di là dal limite segnato, sale a lui questo ammonimento oscuro a disciplinare, a frenare l' ingegno.

Ben altro freno che quello quell'arte è vagamente adombrato in queste parole. E un profondo pensiero è anche nei versi: « Sí che se stella buona o miglior cosa M' ha dato il ben.... ». Nel momento di svelare attraverso le parole di Ulisse un dramma profondo di tutta l'anima umana e della sua anima, il dramma del pensiero che volle per il suo orgoglio indefinitamente conoscere e liberamente cercare, Dante ricorda che l' ingegno gli fu dato sí forse da una felice congiunzione di stelle, ma forse anche da una *miglior cosa,* da una misteriosa predestinazione di Dio che di lui poeta e profeta aveva voluto fare l'araldo della palingenesi umana. In questo accenno al preordinamento dell' ingegno umano in genere e del genio suo, di Dante, in specie, ai misteriosi fini di Dio, è il velato preludio alla tragedia di Ulisse, splendido ma folle ricercatore del vero contro il volere, contro il destino di Dio.

Ecco, dopo questo preludio pieno di sottintesi vaghi, la scena infernale.

Una scena non truce, a dir vero, benché essa ci descriva un tormento che dovrebbe essere terribile. Nella pena di questi mali consiglieri v'è qualche cosa di dignitoso e di nobile. Il pensiero traviato e colpevole ha ancora la dignità del pensiero. Non urli scomposti da quelle fiamme, non imprecazioni. Le stesse imagini con le quali la bolgia è descritta hanno qualche cosa di riposante dopo le parole disconvenevoli e l'atroce ridda serpigna della bolgia precedente e prima del *modo sozzo* della bolgia che segue. Ecco una imagine di pace. Le innumerevoli lucciole aleggianti nella pianura in una sera estiva.

Digitized by Google	Original from PRINCETON UNIVERSITY

Visione di grande e composta bellezza: ma nell'ansia con la quale Dante è attratto verso di essa c'è ancora una volta qualche cosa di piú profondo e misterioso che non sia il semplice desiderio di conoscere il contenuto della bolgia:

Io stava sopra il ponte a veder surto
Sí che, s'io non avessi un ronchion preso,
Caduto sarei giú senza esser urto.

Dante a poco a poco e quasi senza confessarlo ci dice con parole il cui significato *deve* sfuggire ai profani, la fascinazione strana che sale a lui dal fondo della bolgia, da quelle fiamme, da una di quelle fiamme ove egli non sa ancora che cosa arda. Per quale misteriosa potenza egli, il timido viatore che avanza tra gli abissi sempre pieno di terrori, che apre gli occhi sugli strazii dei dannati con tanta pietà o raccapriccio, all'improvviso si protende sull'orlo periglioso del ponte e ci fa pensare al suo rischio, dovuto al suo stesso ardore, di piombare vivo nel fondo della bolgia?

Nemmeno Virgilio sembra che comprenda il suo ardore. Crede che Dante non si sia reso ragione delle fiamme e gli dà una spiegazione che è dichiarata superflua:

E il Duca che mi vide tanto atteso,
Disse: Dentro da' fochi son gli spirti:
Ciascun si fascia di quel ch'egli è inceso.

E le misteriose premonizioni accelerano il loro ritmo e si fanno piú chiare.

Nella maniera piú cortese possibile Dante ringrazia Virgilio, ma sorvola su tutte le altre anime e rivela a noi e a lui che in una sola ove arde un'anima ignota è fisso il suo occhio e il suo animo:

Maestro mio, rispos' io, per udirti
Son io piú certo; ma già m'era avviso
Che così fosse, e già voleva dirti:
Chi è in quel fuoco, che vien sí diviso
Di sopra, che par surger della pira,
Ov' Eteocle col fratel fu miso?

E quando Dante ha conosciuto i nomi dei dannati chiusi nella bicorne fiamma, vuole parlare ad essi. Ma le sue parole erompono con una passione violenta quale rare volte ci accade di ritrovare nei desiderii che egli esprime.

Che cos'è lo slancio col quale Dante chiede di parlare a Paolo e Francesca?

Io cominciai: Poeta, *volentieri*
Parlerei a que' due che insieme vanno,
E paion sí al vento esser leggeri.

Qui la richiesta di Dante erompe con un'ansia indicibile:

S'ei posson dentro da quelle faville
Parlar, diss' io, Maestro, *assai ten prego,*
E riprego, che il prego vaglia mille.
Che non mi facci dell'attender niego,
Finché la fiamma cornuta qua vegna:
Vedi che del disio ver lei mi piego.

Ora sappiamo che cosa lo traesse a fissarsi con tanto desiderio nel fondo, a sporgersi in giú fin quasi a rischio di cadere.

Vedi che del disio *ver lei* mi piego!

È la fiamma, è quella fiamma, che l'ha attratto fin da principio. E da quel che segue sappiamo anche che non Diomede lo attrae e non i fasti di Troia e non le vittorie e le peregrinazioni di Ulisse, ma sí la sua morte, la sua morte soltanto, che il mondo non sa e nella quale è chiuso e riassunto il dramma dell'intelletto umano e del suo sublime orgoglio sconfitto.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Virgilio non esita a trovare la preghiera di Dante, *degna di molta lode*, egli, Ragione umana, vivente nelle tenebre, egli, che pur desiò di vedere senza frutto e non fu contento al quia, egli ben comprende ora ciò che Dante vuole.

> Ed egli a me: La tua preghiera è degna
> Di molta lode, ed io però l'accetto;
> Ma fa che la tua lingua si sostegna.
> Lascia parlare a me: ch' io ho concetto
> Ciò che tu vuoi: ch'ei sarebber schivi,
> Perch'ei fur Greci, forse del tuo detto.

Virgilio ha compreso mirabilmente il pensiero di Dante. Strana intuizione se si pensi che la misteriosa fine di Ulisse non risulta come un dato della tradizione precedente a Dante e che ai due grandi e molto provati e lontani eroi innumerevoli cose certo Dante poteva chiedere. Strano ancora che Virgilio si interponga quasi fra Dante ed Ulisse con un « lascia parlare a me » e con una allusione al fatto che i due greci sarebbero schivi del detto di Dante.

Le ragioni del senso letterale sono oscure, contorte e questo ci avverte come sempre che Dante pensa assai piú cose che non dica.

Io non credo che nell'espressione « schivi del tuo detto » si debba intendere che essi *non comprendono il tuo volgare.* Dante si è ben liberato altrove del pedantesco problema della lingua che usano i dannati ed in questo campo si è mosso con la massima libertà: non si vedrebbe perché dovesse lasciarsi impacciare proprio ora tanto piú che proprio ora risulta che Virgilio parla ad Ulisse non in greco ma in *lombardo* cioè in italiano. Il Pietrobono suppone che Virgilio con questo oscuro pretesto voglia in qualche modo interporsi tra Dante ed Ulisse. Ha visto con quale ansia, con quanto ardore, egli si è piegato verso l'eroe del folle volo, sa che anche Dante fu tentato spiritualmente allo stesso volo orgoglioso dell' intelletto verso il vero e vuole in qualche modo attutire il periglioso contatto.

Forse è cosí. Forse anche l' intervento di Virgilio serve precipuamente a dar solennità e grandezza all'episodio: forse anche, come io credo, nella interposizione di Virgilio, il genio di Roma, tra Ulisse che sta nel Poema come il fiore della volontà e della grandezza greca, e Dante che è nella *Commedia* il simbolo della rinnovata civiltà cristiana, si può vedere una traccia di quella simbolica della storia della quale la *Commedia* è pervasa e per la quale ad esempio piú tardi Stazio che è la cristianizzata civiltà latina interviene tra Virgilio, perfezione del pensiero di Roma, e Dante stesso. Virgilio si pone intermediario in altri termini tra Ulisse e Dante perché il pensiero e la volontà della Grecia soltanto attraverso la mediazione latina giungevano al mondo del rinnovantesi cristianesimo.

Comunque questo intervento di Virgilio dà all'episodio una grandiosità, una solennità senza pari:

> Poiché la fiamma fu venuta quivi,
> Dove parve al mio Duca tempo e loco,
> In questa forma lui parlare audivi:
> O voi, che siete due dentro ad un foco,
> S' io meritai di voi mentre ch' io vissi,
> S' io meritai di voi assai o poco,
> Quando nel mondo gli alti versi scrissi,
> Non vi movete; ma l' un di voi dica
> Dove per lui perduto a morir gissi.

Virgilio chiede a Ulisse soltanto della sua morte. Ché l' Ulisse di Dante è tutto e soltanto nella sua morte. Nella morte ignota e grandiosa che Dante, e Dante solo, gli assegnò per destino. È vano ricercare nei grandi o nei piccoli scrittori dell'antichità lo spunto della leggenda di Ulisse creata da Dante. Di tutti gli accenni che sono stati citati in proposito, uno solo a me sembra abbia valore. Cicerone, nel *De Officiis*, dice: « Non essere conveniente per Ulisse il morire nella tranquillità della sua patria ». Da questo tenue seme nacque secondo ogni vero-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

simiglianza la fantasia di Dante che strappò l'antica leggenda da lui non certamente ignorata, dell'Ulisse reduce vittorioso ai riposi della sua Itaca, e, rovesciando arditamente il mito dell'eroe antico che bagna di lacrime le vesti immortali di Calipso perché non l'immortalità vuole ma morire nella sua Itaca fece, dell'eroe che è tutto un pianto per il ritorno, l'eroe senza ritorno, il superatore di ogni limite, di ogni costrizione, il cercatore infaticato della virtú e della conoscenza di là da tutti i confini e contro ogni periglio.

Dalla fiamma che sembra ora non piú un tormento, ma soltanto uno splendore di gloria, ecco Ulisse parla e nella compostezza, nella gravità del suo dire, egli, il dannato, sembra senza dolore. Il corno della fiamma non mugola tristemente come quello di Guido da Montefeltro, non si torce non si dibatte: non ha piú movimento di quello che gli imprime la lingua: si crolla appena: prima e dopo l'ultimo detto è diritta in su e queta. E non una parola di piú di quanto gli fu chiesto egli dice. È il racconto sublimemente semplice ed austero della sua volontà e della sua sorte. Egli incomincia la sua narrazione come a mezzo.

Quando mi dipartii da Circe....

Non vi sembri strano, che io non m'indugi a rilevare ad una ad una le bellezze di queste parole che tutti abbiamo nel cuore. Troppo risplende l'arte commossa di questi versi perché l'ombra del chiosatore non la contamini, ma d'altra parte troppa profondità di pensiero si muove bruna bruna sotto la superficie luminosa del verso, e lasciate che io m'indugi su questa profondità senza pensare a quelle parole che da se stesse risplendono.

Io oso affermare che Ulisse è nella simbolica delle Commedie uno dei personaggi piú importanti e che è in esso una delle chiavi che aprono il molteplice scrigno dell'allegoria dantesca. Se egli porta il nome di un eroe sapiente e tormentato, egli non è però quell'eroe. La stessa libertà con la quale Dante rovesciò arditamente il suo mito, prova che il suo Ulisse è ben altra cosa da Ulisse. *Esso è l'umanità che col solo lume della ragione, senza l'aiuto e la predestinazione di Dio, pretende conseguire la verità ultima e l'ultimo bene.* Egli è l'uomo antico che, prima della redenzione e fuori di essa, con le sole virtú umane, per quanto spinte al massimo della potenza e della nobiltà, tenta i regni del mistero ed è inabissato.

Chi parla ancora di intuizione di terre ignote, e persino di Capo Frio nell'America del Sud a proposito della montagna bruna che egli intravvide? La montagna bruna, non è, non può essere se non la montagna del Purgatorio. Tutta la grandezza vera e profonda dell'episodio sta in questo e significa questo: L'ardimento delle umane virtú, dell'umano sapere che non deterso dalla redenzione e non guidato da Dio si avventura verso l'ultimo bene e l'ultimo vero, non giunge a travedere se non da lontano come un'ombra, il monte in cima al quale è la felicità naturale: Dio, che ha segnato misteriosamente le vie dell'uomo, lo colpisce col suo turbine e lo sommerge nell'istante medesimo in cui egli crede di attingere la meta. Perocché altra, dice Dante, è la via del Signore. Solo inabissandosi nel male si vince il male, solo passando l'Acheronte, l'acqua che è battesimo dei vivi allo spirito e che è morte dei morti allo spirito, solo configurandosi al Cristo che morí per risorgere, solo capovolgendosi nel centro della terra e calpestando il male si risale alla cima di quella montagna bruna. E soltanto colui che nella vita compie questo spirituale viaggio morendo al peccato per vivere in Cristo, egli solo può dopo la morte materiale ripercorrere il viaggio che Ulisse tentò, sopra ben altro legno, può compierlo sopra un vasello snelletto e leggero in poppa al quale si erge bianco con le bianche ali aperte, sublime figurazione della croce, l'angelo luminoso di Dio. E chi non compie in vita il viaggio spirituale attraverso l'Acheronte e attraverso gli abissi, lo compie in morte sopra un altro legno, sulla barca infernale che lo trasporta alla riva perduta per sempre.

Tanto piú energicamente in quanto ai giorni nostri v'è chi tenta disconoscere il valore estetico dei simboli danteschi, io riaffermo con tutta serenità che la bellezza di questo episodio non s'intende se non in minima parte quando il legno solitario ed ardito di Ulisse non sia messo, come simbolo magnifico, accanto alla barca di Caronte e al vasello snelletto e leggero dell'angelo. Sono le tre navi attraverso le quali nel mondo dantesco, ove il regno della materia mirabilmente sfuma nel regno dello spirito e l'uno passa inavvedutamente nell'altro,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sono le tre navi, attraverso le quali la vita dolorante dell'umanità si avvia alle rive dell'ignoto, l'una condotta dal remo di un demone per la via eterna della dannazione, l'altra condotta dalle ali di un angelo verso il regno della pace e della gloria, l'una e l'altra guidate da Dío; in mezzo, piccola e nera e fragile, attraverso un oceano immenso, guidata da un antico cuore ardente di speranza e di valore, lanciata a un folle volo verso la meta per lei irraggiungibile della virtú e della conoscenza, la nave dell'uomo che, vivo, senza morire in Cristo, tentò i regni della verità che sono di Dio.

Le prime parole di Ulisse hanno già una significazione profonda:

> . . . . Quando
> Mi diparti' da Circe, che sottrasse
> Me piú d'un anno là presso a Gaeta,...

In una delle visioni del Purgatorio la concupiscenza, in aspetto di una *femina balba* divenuta illusione di bellezza, canta le proprie lodi:

> Io son, cantava, io son dolce sirena
> Che i marinari in mezzo mar dismago;
> Tanto son di piacere a sentir piena.
> Io volsi Ulisse del suo cammin vago
> Al canto mio; e qual meco s'ausa
> Rado sen parte, sí tutto l'appago.

Per quanto nella tradizione Circe non s'identifichi con le Sirene, Ulisse, parlando della sua partenza da Circe indiscutibilmente allude alla vittoria della sua temperanza sugli allettamenti della carne. Soltanto, egli sembra dire, soltanto quando io fui giunto a un alto grado di consapevolezza e di forza, superando la bassa concupiscenza, io sentii libero e pieno il sublime ardore del conoscere.

Ma già in questo sublime ardore, ecco la macchia di un biasimo. Ulisse ricorda il *debito* amore lo qual *dovea* Penelope far lieta, quasi a farci sentire subito che un qualche disordine, un qualche eccesso era nella sua ansia di conoscere.

> Né dolcezza di figlio, né la pieta
> Del veccio padre, né il debito amore
> Lo qual dovea Penelope far lieta,
> Vincer poter dentro da me l'ardore
> Ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto,
> E degli vizii umani e del valore.

Ulisse, è, ho detto, l'umanità irredenta che osa tentare le vie dell'ultimo bene e dell'ultimo vero. Questa umanità grave della colpa di Adamo, sembra dannata a ripetere la colpa di Adamo. Adamo stesso spiega a Dante nel *Paradiso*:

> O figliuol mio, non il gustar del legno,
> Fu per sé la cagion di tanto esilio,
> Ma solamente il *trapassar del segno.*

Adamo ha trapassato il segno per mordere all'albero della scienza del bene e del male. Questo figlio non redento di Adamo ha nella sua bocca, velate, le parole della sua perdizione. L'ardore ch'io ebbi a divenir del mondo esperto *E delli vizi umani e del valore.* Ancora egli rimorde all'albero *della scienza del bene e del male.* Vuole conoscere li *vizii e il valore,* il bene ed il male, e osa ancora per quell'ardore *trapassare* contro il divieto, il *segno* posto « a ciò che l'uom piú oltre non si metta ».

E si mette per l'alto mare aperto *sol con un legno.*

Torna ancora una volta la misteriosa parola che lega tra loro tanti disparati pensieri della *Commedia.* Sulla bocca ignara del pagano ha suonato velatamente la parola che ricorda l'albero della scienza del bene e del male, suona ora l'altra parola, *il legno,* che in tutta la *Commedia* ricorda e designa il *legno della Croce.* Ebbene, non col legno della croce, (che è secondo l'espres-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sione di Agostino il legno che valica l'Oceano che ci divide da Dio), sembra che dica Dante a chi sa, non col *piú lieve legno* che è come il Pascoli ha dimostrato, il legno della Croce col quale si passa spiritualmente l'Acheronte, e non col vasello snelletto e leggero dell'angelo, che della croce è figurazione, ma con un *fragile legno materiale*, come per una tragica incomprensione del disegno divino, Ulisse si avventurò nel pelago verso i misteri divini.

Che cos'è l'errore, se non, come dice Dante, alcun vestigio mal conosciuto dell'eterna luce che traluce nell'intelletto umano? Che cos'è il peccato originale se non l'*infirmitas* che impedisce di *veder* limpidamente il bene, ma ne attinge solo qualche barlume che talora tragicamente fraintende? Ecco, l'uomo che giunse al vertice della virtú pagana travide anche l'ombra del mistero cristiano e sembrò tragicamente fraintenderla, come travide, ma soltanto per morirne, l'ombra bruna del monte sul quale è l'uom felice.

Egli consumò gran parte della sua vita e giunse ad un *alto passo.*

Ancora una volta una delle parole che piú frequentemente ritornano nella mistica della *Commedia*. Il *passo*, *l'alto passo*, è sempre indicato a designare questo passaggio dalla vita alla morte o dalla morte alla vita in senso materiale o in senso spirituale. Ricordate il primo canto dell'*Inferno*. Uscito dalla selva Dante si volge a riguardar lo *passo* « che non lasciò giammai persona viva » cioè dal quale non si esce se non *morendo* al male. E poi ritentando la stessa meta per la via della contemplazione egli ammonisce Virgilio: Guarda la mia virtú s'ella è possente:

Prima che all'*alto passo* tu mi fidi.

È questo di Ulisse ancora in forma diversa e con lo stesso nome l'*alto passo* che divide il mondo dell'ignoranza e del peccato originale dalla regione di Dio, è ancora la *fiumana onde il mar non ha vanto*, è ancora il pelago nel quale, si sente Dante uscito fuori dalla selva. E ancora esso non lascia persona viva, è il mare Che mai non vide navigar sue acque Uom che di ritornar sia poscia esperto.

Ecco, l'uomo liberato da ogni bassa passione, con l'intelletto ardente, ma, quasi inconsapevolmente ribelle, giunge nell'alto passo e ripete ai suoi compagni parole nelle quali sembra risplendere veramente il fiore della virtú antica.

Considerate la vostra semenza.
Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtute e conoscenza.

È la piú alta parola dello stoicismo greco. Come lontano l'Ulisse della leggenda errabondo per fato ed astuto ingannatore! Egli è la sapienza della terra che giunge a riconoscere l'alto fine della vita presente, virtú e conoscenza, e da quel vertice tenta il folle volo verso ciò che è di là dell'umano. Egli vuole superare da sé il peccato originale, vuole compiere in certo modo da sé quel grande passaggio di acque che è nei mistici il simbolo del battesimo:

E volta nostra poppa nel mattino
Dei remi facemmo ala al folle volo
Sempre acquistando dal lato mancino.

Io vorrei scolpire questa terzina indelebilmente per ricordare a coloro che negano la possibilità dell'allegoria in arte, come si possa maravigliosamente collegare e nascondere in una imagine poetica tutto un mondo di pensieri. Tutto in questa terzina è perfettamente semplice. Tutto è perfettamente rispondente al fatto terrestre e geografico che si vuol descrivere, ma ogni parola è piena di altissima significazione mistica. *Volta nostra poppa nel mattino,* non è solo una imagine per dire che facemmo rotta per l'occidente, vuol dire: Prendemmo la via, ma non avevamo il sole in fronte (come: Dante lo vede sulle vie del Signore quando esso veste co' suoi raggi il bel colle, come Dante lo ritrova sulla cima del Purgatorio:

Vedi là il sol che in fronte ti riluce)!

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

« Il sole corporale e sensibile » dice Dante nel *Convivio*, « è da ragionare per lo sole spirituale e invisibile che è Dio ».

La nave di Ulisse va volgendo *la poppa* al sole, va non guidata da Dio.

E fa *ale dei remi*. Bella imagine poetica. Ma per noi che sappiamo, indubitabile allusione al fatto che quel mare non si può valicare coi remi, che i fragili remi dell'arte umana hanno *usurpato* la funzione delle ali dell'angelo nocchiero e che per questo il loro *volo è folle*. Dante lo griderà altrove, quando sulla marina tremolante del Purgatorio apparirà l'angelo bianco, e Virgilio dirà commosso: « Vedi che sdegna gli argomenti umani, Sicché *remo* non vuol né altro *velo* Che l'ali sue tra lidi sí lontani! »

E la nave cammina sempre acquistando *dal lato mancino*.

Semplice particolare geografico anche questo, ché dalle Colonne d'Ercole, per giungere agli antipodi di Gerusalemme, la nave doveva di continuo poggiare a sinistra, ma indubitabile ricordo del fatto che il *cammino mancino* è il cammino del male, quello stesso cammino che si segue come è noto, nella discesa dell'Inferno, mentre nel Purgatorio si sale verso il bene girando a destra.

Cosí è non solo possibile, ma sublime la poesia allegorica. Essa non è affatto secondo il falso concetto di qualche critico, costretta a forzare l'imagine adattandola al pensiero, perché il poeta di genio nella innumerevole moltitudine delle imagini che gli si presentano, sa scegliere e porre in rilievo quelle che rispondono al senso allegorico senza violare in alcun modo l'armonia del senso letterale, a quel modo che, volendo esprimere un pensiero e dovendolo adattare in parole rimate non deve di necessità forzare il pensiero o la rima, ma, dato il pensiero, può e sa scegliere nella grande ricchezza delle sue parole, quelle che rendono la voluta armonia.

E ancora, ancora queste imagini piene di pensiero si seguono. Ulisse conta il suo viaggio dalla *luna*, non dal sole al quale ha volta la poppa. Cinque volte si è acceso il lume della luna: cinque mesi. La luna è nella *Commedia* in contrapposizione col sole, prudenza e sapienza umana, è quella che guida l'umanità dispersa nella selva ove il sole di Dio non risplende. Da quella e su quella il viatore ribelle regola il suo computo.

> Cinque volte racceso, e tante casso
> Lo lume era di sotto dalla luna,
> Poi ch'entrati eravam nell'alto passo.

Ma ecco l'uomo che ha mosso oltre il limite e oltre il divieto per seguire a suo modo e per la sua legge orgogliosa virtute e conoscenza, vede della terra beata soltanto come un'ombra oscura. E dalla terra stessa del bene mal desiderato nascerà il turbine che deve sommergerlo. Questo è l'ammonimento solenne che suona segreto e grandioso nel verso di Dante.

Ma a chi è esso rivolto? Nella sorte di Ulisse è adombrata, si, la sorte di tutta l'antichità pensosa ed eroica, il destino della quale fu uno dei pensieri piú tormentosi di Dante, ma noi sentiamo in tutti gli atteggiamenti del poeta, se non nelle sue parole, che la colpa per la quale Ulisse ha trovato la morte non è soltanto un ricordo dei tempi pagani: no, no è Dante, Dante che ha sentito nel *suo mondo* e in *se stesso* qualche cosa del colpevole ardimento di Ulisse. Questo sublime episodio è una perla che non può essere distaccata dalla preziosa corona di pensieri che la *Commedia* compone. La colpa di Ulisse è stata sentita da Dante come pericolo vivo e presente. Come?

Ripensate al grande albero del Paradiso Terrestre. L'albero della scienza del bene e del male in cui era assommato e simboleggiato il divieto di Dio, il limite sacro, la legge, che deve contenere l'uomo nel campo dell'azione e nel campo del pensiero, fu violato da Adamo e incontanente si spogliò e l'uomo cadde dalla divina foresta nella selva oscura. Il pensiero e la volontà degli uomini furono da questa colpa infirmati, divennero violazione, orgoglio, e furono desio di vedere senza frutto in Platone, in Aristotile, in Virgilio, desio non scevro da colpa che sarà espiata in eterno. L'albero della scienza era spogliato, l'albero della vita non dava piú frutto.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Poi, nell'ora voluta da Dio venne la redenzione. Il Cristo legò la Chiesa all'albero della scienza e della legge. E l'albero della scienza e della legge rinverdí all'improvviso e si coperse di fiori e il genere umano conseguí la sua perfetta armonia.

Ma il dono di Costantino contaminò il Carro santo della Chiesa. La Chiesa si corruppe, fu distaccata dall'albero e rapita per la selva, *l'albero fu una seconda volta dirubato e dispogliato.* La legge fu nuovamente violata. In questo e per questo fu rinnovato il peccato di Adamo. Il genere umano ancora una volta ricadde in tutte le antiche colpe, sí che la redenzione parve vana. Dalla divina foresta l'uomo è ricaduto ancora nella selva selvaggia, cosicché è necessario rinnovare il processo della redenzione, attendere la palingenesi nuova che ristabilisca ancora nel mondo l'ordine di Dio, quella palingenesi della quale il Veltro sarà l'esecutore e Dante è il profeta. Intanto nella paralisi dell'autorità spirituale, nella contaminazione, nella assenza della Chiesa, se si è ricontaminato l'appetito, se si è corrotta di nuovo la volontà, anche il pensiero ha ripreso il suo orgoglioso istinto, esso ha morso ancora all'albero della scienza del bene e del male contro il volere di Dio, ha morso nelle innumerevoli sette averroistiche che intorno intorno proclamano la indipendenza del pensiero e la sua illimitata potenza, ha morso nel razionalismo diffuso, distruttore della fede, nell'anima degli innumerevoli spiriti inquieti cosí vicini a Dante, come in quella di Guido Cavalcanti, (le tombe degli eresiarchi son piene di contemporanei di Dante), ha indubitabilmente rischiato di mordere all'albero della scienza del bene e del male nel *Convivio* di Dante Alighieri. Nel *Convivio*, che è, Dante lo dice chiaramente, non negazione ma quasi oblio di Beatrice, scienza rivelata, per amore della *Donna Gentile*, *Filosofia*, *Ragione*: nel *Convivio* ove è arditamente affermato ciò che non troverebbe luogo nella *Commedia*, « essere la *scienza* l'ultima perfezione della nostra anima nella quale sta la nostra ultima felicità », nel *Convivio* ove all'autorità imperiale è contrapposto nel campo dello spirito, non già, si badi, l'autorità della Chiesa, ma l'autorità filosofica di Aristotile, nel *Convivio* dove ogni parola spira un senso orgoglioso di razionalismo ove la fede viene accettata sí, ma spesso chiamata come appoggio e soccorso all'argomentazione filosofica che va avanti e spesso posta quasi da parte, come una Beatrice celeste, ma morta e dimenticata e divisa dalla filosofia con un criterio che ricorda assai da vicino il criterio della doppia verità avverroistica.

Il *Convivio* rappresenta non una deviazione eretica di Dante, ma soltanto una forte accentuazione del suo spirito razionalistico di contro allo spirito mistico, spirito razionalistico che non nega le verità della rivelazione, ma quasi lasciandola da parte, tenta di ritrovare con la sua orgogliosa potenza la verità di Dio. Attraverso tutto il Medio Evo le due scuole, quella della conoscenza razionale e quella della intuizione mistica si erano disputate il campo stesso della teologia; Dante iniziò il *Convivio* con lo stesso intento della *Commedia,* ma con spirito eminentemente razionalistico, ed ecco, all'improvviso egli ebbe la visione terribile di essere avviato all'errore, di seguitare *una scuola*, come gli rimprovererà Beatrice, che *ruba* e *schianta* l'albero della *Scienza*, una scuola che non si rende conto dell'*interdetto* che Dio ha pronunziato contro il pensiero umano facendo l'albero della scienza inaccessibile e travolto. Vide allora rinnovata in sé come negli altri la colpa intellettuale che era stata commessa nella Divina Foresta, la quale era diventata per questo una selva oscura, si *ritrovò in una selva oscura.*

E allora gli parve sentire il divino soccorso di Colei che aveva dimenticata, della divina Rivelazione, Beatrice, mossa dalla divina pietà, e uscí dalla selva, e abbandonò il *Convivio,* ruppe la fragile scala di sillogismi con la quale aveva sperato per un momento di giungere a Dio, e invece *volò* verso Dio attraverso i regni dello spirito in una visione che è mistica, diretta, commossa intuizione del vero rivelato, non balbettò piú le parole della saggezza vana, ma schiuse liberamente il *canto* della contemplazione.

Se non che, a un punto del suo viaggio sacro, egli presentí da prima e poi riconobbe in una rossa fiamma infernale quella parte della sua anima che era anima di orgoglioso cercatore senza freno e le dette il nome dell'Eroe antico e le foggiò il destino grandioso e terribile.

Si piegò verso di essa come con una segreta passione non confessata, sentí ancora, di nuovo, nel suo cospetto la vertigine dell'abisso, sentí l'esaltazione sublime del volo splendido

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

e folle, ma egli condannò nel gorgo aperto da Dio quella parte della sua anima alla quale aveva dato il nome di Ulisse.

Ecco la condanna tragica:

> Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;
> Ché dalla nuova terra un turbo nacque,
> E percosse del legno il primo canto.
> Tre volte il fe' girar con tutte l'acque,
> Alla quarta levar la poppa in suso,
> E la prora ire in giú, com'altrui piacque,
> Infin che il mar fu sopra noi richiuso.

Nel momento ultimo, quando la nave dell'eroe si inabissa, sembra che baleni dinanzi a lui la forza misteriosa che tutto domina e che egli aveva obliato nel suo orgoglio. Si accorge nel cospetto della morte che il *piacere altrui,* la volontà misteriosa di Dio della quale egli parla ancora cosí velatamente, è la sola guida e la sola legge, la sola verità del mondo, e sembra che ancora di là dalla morte egli, che troppo volle sapere, non sappia neppure ciò che vide, non conosca neppure la mano che lo colpí. La virtú e conoscenza che egli cercava erano sulla cima di quel monte, ed egli non vide se non una montagna bruna ed altissima. La suprema legge del mondo, l'eterno vero era su di lui e lo colpiva, ed egli non sentí altro se non che una volontà *altrui,* diversa dalla sua, lo inabissava.

Anche quell'ombra di conoscenza venne tardi. Il mare lo inghiottí nel suo mistero. L'ultimo verso del canto sembra pareggiare in un mormorio lento le acque sull'uomo che volle il bene ed il vero e agognò invano la luce, perché « lume non è se non vien dal sereno Che non si turba mai, anzi è tenebra ».

Eppure quella parte dell'anima di Dante alla quale egli stesso pose il nome e dette la figurazione di Ulisse, e che condannò, è oggi ancora una delle piú vive e frementi. Non solo per il dramma sublime che ispirò al Poeta, ma perché questo misterioso Ulisse di Dante, che si leva improvviso nel composto ritmo della vita medioevale e che vuole conoscere, séguire virtú e conoscenza, senza guida del cielo e oltre il limite antico, questo Ulisse, che Dante vide sorgere improvviso in se stesso con ammirazione e con terrore, *è il primo uomo del Rinascimento.*

Egli, Dante, credette fosse quello l'uomo antico, il pagano non redento che risollevava il suo vano orgoglio, ed era invece l'uomo nuovissimo che bramiva in lui verso la libertà nuova e che egli amò e che credette di annegare nell'oceano.

Questo fantasma nato della poesia di Dante è il primogenito degli uomini che dopo di lui a mille a mille sorsero con la rinnovata fede nel pensiero, col rinnovato ardore della conoscenza del mondo, col rinnovato ardimento contro l'autorità e contro i limiti.

Sono fratelli di questo primogenito che visse solo nel canto, i pensatori che ruppero le colonne d'Ercole della tradizione e ripresero l'esperienza diretta del mondo fidenti nel loro intelletto e attinsero le sponde delle verità nuove. Sono suoi fratelli i navigatori arditi che con altri voli che parvero folli e non erano, si lanciarono in verità di vita dietro la sua scía sognata superando i pregiudizii e i terrori, alla conquista delle terre ignote; sono suoi fratelli coloro che spezzarono il limite della autorità terrena, comunque costituita nei secoli, per ricercare con la loro libera fede e con la loro libera anima, Iddio.

E tutti coloro, innumerevoli, dispersi nel mare della vita, Ulissi diretti non alla felicità e al riposo della piccola Itaca terrena, non al riposo e alla beatitudine di una sognata Itaca celeste, ma che pur vanno, vanno anche se vecchi e stanchi, per obbedire a una legge santa ed ignota, per seguire comunque *virtude e conoscenza,* e non conoscono la mèta, ma pur vanno nella breve vigilia perché *è necessario navigare, vivere non è necessario,* tutti, attraverso le plaghe e i tempi piú lontani, sono fratelli di lui.

LUIGI VALLI.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

POESIA E STORIA NELLA "DIVINA COMMEDIA" [1]

A chi abbia certa dimestichezza con gli studi danteschi, notissimi sono i saggi qui raccolti: perché, tranne uno, che il Parodi ritiene inedito, gli altri sono esumati dalla decorosa sepoltura delle riviste, miscellanee ed atti accademici. Ed è curioso osservare che anche il saggio su Farinata, che il Parodi crede inedito, venne pubblicato qualche anno fa — nel 1913 o '14 — nel *Fanfulla della domenica*. Maturati tutti da una lunga famigliarità con Dante, gli studi di pura indagine storica e filologica sono vivificati da una fresca sensibilità critica, da una conoscenza sicura dell'anima dantesca; allo stesso modo che i saggi di pura esegesi estetica, che penetrano le piú squisite finezze dell'arte dantesca, sono efficacemente sostenuti da una robusta e non ingombrante preparazione storico-filologica.

I tre studi su *Francesca da Rimini* (pag. 53), sul canto di B. Latini (pag. 253), su Farinata (pag. 533) sono esempi eloquenti di quella critica completa, in cui la solida preparazione storica agevola la nitida ricostruzione spirituale di quel mondo, in mezzo al quale Dante pensò, operò, amò, soffrí, — mentre, d'altra parte, lo squisito gusto del Parodi sa fissare la mirabile unità dell'anima dantesca, cogliendo le indefinibili sfumature del suo mondo poetico.

Quest'anima, in cui si compongono in mirabile ed armoniosa unità, fantasia, spirito ed intelletto, volontà e passione, è mirabilmente ricostruita, nelle sue varietà d'atteggiamenti, negli studi sulla *Rima nella D. C.* (pag. 83), sul *Comico nella D. C.* (pag. 105).

Quale alta funzione assume la rima nella *D. Commedia?* Non è essa faticosa elaborazione esteriore, prescritta da necessità metriche, è invece frutto «della potenza inventiva della frase». Suggerita spesso dalle immagini, spesso essa suggerisce le immagini; sicché nel rigoglio di tale fioritura, il pensiero dantesco non perde mai la sua unità. «Certo, anche in Dante, come in qualunque poeta, la parola usata in rima è usata per la rima, giacché solo di rado avviene che la parola necessaria cada naturalmente proprio là dove dovrebbe; ma le cose, interrogate dal suo cuore o dal suo pensiero, rispondono con una varietà immensa di suoni, e fra questi ve n'è sempre uno, che rende con mirabile felicità, l'eco voluta....» (pag. 94). Nella rima, perciò, secondo il Parodi, s'appunta un'imagine od un concetto, e quando una parola non risponde efficacemente al suo pensiero o all'esigenze della sua fantasia, il poeta non esita allora a creare il vocabolo. Ricordate? *accisma, flailli, ringavagna, attuia, dislaga, dismala, t'immii* ecc. ecc. —

Il saggio sul *Comico nella D. C.* era in origine una recensione al discutibilissimo lavoro del Sannia, sul *Comico, l'umorismo e la satira nella D. C.* (Milano, Hoepli 1909), debole confutazione del giudizio del De Sanctis. Il grande critico non aveva esitato ad affermare che «Dante, accigliato, brusco, tutto di un pezzo, com'è nei suoi ritratti, ha troppa bile e collera, e non è buono né alla caricatura né all'ironia.» (*Storia della lett. it.* ed. Laterza I. 195-196). Se i suoi dannati si avvolgono nei loro vizi, con l'orgogliosa compiacenza che culmina nel-

---

[1] E. G. Parodi. *Poesia e storia nella Divina Commedia.* Napoli, Fr. Perrella, 1921.

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

l'animalesca abbiezione di Vanni Fucci; se, contro l'affermazione del vizio che urta ed offende le piú alte idealità morali del poeta, la caricatura e l'ironia, con cui esplicitamente od implicitamente si svela il male, si risolvono o si annullano nel sarcasmo; col sarcasmo il Poeta raggiungerà la piú alta commozione lirica, in cui distruggerà quanto di piú personale si cela nelle altre manifestazioni del comico, per raggiungere l'alta ed impersonale concezione fantastica di un sogno altamente morale.

Il De Sanctis, perciò, che seppe efficacemente cogliere questo sviluppo spirituale nel canto dei simoniaci, concluse assai bene: « Poco felice nel maneggio delle forme comiche, il poeta è insuperabile quando se ne sviluppa, mutato il riso in collera, come nella sua invettiva, nella pena di Bertram dal Bornio, nella rappresentazione di Vanni Fucci », (op. cit. I. pag. 198). — Contro il Sannia, che vide elementi comici ed umoristici dappertutto — e nella tragica impotenza di Capaneo, e nell'orribile deturpazione che la natura umana subisce in Bertram del Bornio, e nell'idillica affettuosità di Casella, — contro il Sannia che finí col concludere che « l'Inferno ci dà in gran parte immagine della commedia aristofanea », il Parodi pone le linee fondamentali di un problema: « Io sono ben persuaso che Dante, benché non avesse affatto il dovere di farci ridere.... si propose espressamente di fare anche ridere e cioè penso ch'egli, vera e maravigliosa sintesi com'è di tutti gli elementi poetici del suo tempo, insieme con gli altri tutti assorbí anche l'elemento comico. *Ma in che relazione sta questo coi caratteri fondamentali del Poema? È vero che sorge sopra un gran fondo di « serenità », come sembra l'opinione del nostro critico, se si cerca di riassumere in una sola parola il suo pensiero?* — (pag. 121). Con l'ammettere che non si possa parlare di un oggettivismo di Dante, senza tema « che possa venire un giorno in cui si debba difendere il suo soggettivismo » e che « nella sua qualità di poeta, non solo grande ma grandissimo, Dante domina dall'alto tutto il suo mondo, anche quello della sua anima appassionata, che oggettiva nello specchio della sua fantasia d'artista », il Parodi, implicitamente, ammette che oggettivismo e soggettivismo sono due elementi estranei alle funzioni dell'arte. Oggettivare se stesso, le facoltà del suo spirito, vuol dire negare la propria individualità per la contemplazione della realtà esteriore, la quale non viene né alterata, né esaltata, né distrutta dall'occhio impassibile che osserva: e questo è fenomeno conoscitivo, non già fantastico. Soggettivare la realtà, portarvi le nostre passioni e le nostre idealità, eliminare ciò che con queste contrasta, accogliere ciò che con queste simpatizza, è fenomeno pratico, che si risolve nella morale e nel piacere. Ma il mondo dell'arte è un'altra realtà estranea e superiore ad ogni funzione conoscitiva e pratica: non è il mondo frammentario delle nostre conoscenze esteriori, né quello utilitario della nostra attività pratica: è un mondo interiore della fantasia, provocato dall'esigenze di una realtà completa, integra, solida, diversa dalle frammentarietà della realtà esteriore percepita dai sensi: perciò, non sarà né oggettiva né soggettiva, non negherà l'individuo, che la crea, nel nome del mondo esteriore, né distruggerà questo nel nome dell'individuo. Sarà oggettiva e soggettiva: perché non può pensarsi un'arte, senza una realtà fanfastica, allo stesso modo che non può pensarsi una realtà fantastica estranea e fuori dell'individuo che la crea. In nome di questi principi, io credo alla verità di quanto afferma il Parodi: « Ho chiamato soggettivismo, come ancora si usa, questo essenzialissimo carattere di Dante, ma non è una parola felice: forse si potrebbe dire piuttosto individualismo. Perché l'anima sua è bensí come il centro di tutte le cose, che vi trovano nuova unità e quasi la loro vera ragione, ma pur le cose conservano ciascuna intere e distinte le proprie sembianze, anzi non apparvero forse mai come in una tale anima con cosí netti e taglienti contorni. Egli unifica in sé e per sé ma non confonde in sé; la vita di tutti fa sua ma fa piú intensa la vita di tutti. Possiamo dunque comprendere come al poema di Dante si possa attribuire o negare, con ugual ragione o con ugual torto, la *serenità*.... (pagg. 123-124) ». Creazione d'un mondo, in cui s'informa la vita nella pienezza delle sue manifestazioni, nulla « di tutto ciò che nella vita si comprende », può essere estraneo alla *Commedia:* il pianto, il riso, il dolore e la gioia, il colorito tranquillamente idillico onde questo mondo si riveste, la tempestosa violenza onde questo mondo è travagliato. Ed allora? « Se il riso è nelle cose, egli lo ferma

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

con tratti sobri e leggeri, come persona che per suo conto vede, comprende, ma non ride, o abbozza appena un sorriso.

« Il riso non nasce se il poeta non sottolinea ; e Dante sottolinea di rado (pag. 127). » E tutto il resto del saggio è una documentazione efficace di questo principio, mediante un'analisi elegante ed acuta. Qualche osservazioncella potrebbe, qui, farsi. Nell'episodio dei giganti, elemento comico è per il Parodi la strana stortura di parole bibliche smozzicate, nel verso 67: *Raphel may amech zabi almi.* Secondo il Parodi, che in parte accetta l'interpretazione ingegnosa e dotta del Guerri, Dante mettendo in bocca al suo Nembrotte « parole ebraiche piú o meno storpiate », avrà raggiunto una « comicità un po' grossa, ma di tutti i tempi e da non disprezzare ». Ma questa comicità forse, che pochi del resto rilevano, non era nell'intenzione di Dante. Per lui Nembrot era quello che aveva profondamente e radicalmente turbata la primitiva unità del linguaggio: « Presumpsit ergo in corde suo incurabilis homo *sub persuasione gigantis,* arte sua, non solum superare naturam, sed etiam ipsum naturantem, qui Deus est, et cepit hedificare turrim in Sennear, que postea dicta est Babel, hoc est confusio, per quam celum sperabat adscendere: intendens, inscius, non equare, sed suum superare Factorem.... Siquidem pene totum humanum genus ad opus iniquitatis coierat. Pars imperabant, pars architectabantur, pars muros moliebantur, pars amysibus regulabant, pars trullis linebant, pars scindere rupes, pars mari, pars terra vehere intendebant, partesque diverse diversis aliis operibus indulgebant, cum celitus tanta confusione percussi sunt, ut qui omnes una eademque loquela deserviebant ad opus, ab opere, multis diversificati loquelis, desinerent et nunquam ad idem commertium convenirent » (*De vulgari eloquentia,* I, cap. VII). Sotto la sinistra luce di un episodio fatale all'umanità, questa potenza bestiale si presentava alla fantasia del poeta; che non poteva coglierne se non la gigantesca sproporzione delle membra formidabili, ed i tristi effetti della sua fatale superbia. Colossale struttura di forme, dissociata da ogni magnanima grandezza di animo! Farinata è un uomo come noi: ma dalla regolarità delle sue membra si sprigiona la sua anima gigantesca, come una sfida a tutto l'inferno. Nembrotte invece:

La faccia sua mi parea lunga e grossa,
Come la pina di San Pietro a Roma;
E a sua proporzion eran l'altr'ossa;
Sí che la ripa, ch'era perizoma
Dal mezzo in giú, ne mostrava ben tanto
Di sopra, che di giungere alla chioma
Tre Frison s'averían dato mal vanto.

E nella gigantesca struttura di queste membra non il barlume d'un'idea forte e generosa: la sua è *anima sciocca,* il suo pensiero ebbe tremende conseguenze nella storia dell'umanità:

per lo cui mal coto
Pure un linguaggio nel mondo non s'usa.

Ed allora ecco l'altra caratteristica del gigante, il suo linguaggio inintelligibile: le parole di suoni strani e di sensi oscurissimi, che non si spiegano senza urtare contro la sentenza di Dante:

Lasciamlo stare, e non parliamo a voto;
Ché cosí è a lui ciascun linguaggio,
Come il suo ad altrui, che a nullo è noto.

Questi versi scaturivano non da una disposizione comica della fantasia dantesca, ma dallo spirito stesso del suo fantasma, ma dall'essenza stessa della sua creazione, che non poteva diversamente atteggiarsi.

Circa l'episodio dei diavoli, quello cioè in cui il comico dantesco, secondo l'opinione di molti critici s'era piú vivamente sviluppato, il Parodi afferma: « Nei canti dei barattieri il poeta probabilmente aveva una nascosta intenzione sarcastica, che avrebbe potuto colorirli di

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

un amaro umorismo; ma l'intenzione non è venuta a galla, e l'umorismo non ha lasciato nessuna traccia, se non forse nella vivezza comica che fa del primo di essi un capolavoro....; in questo canto ventunesimo (senza paragone assai piú che nel ventiduesimo) dobbiamo riconoscere un capolavoro di movimento e di vita, un capolavoro, direi, di comico rappresentativo, tanto pel rapido succedersi e incatenarsi delle brevi scenette, quanto pel fresco e rude realismo delle parole e dei gesti » (pag. 166). I diavoli, poi « a Dante ispirano paura, ma una paura semifanciullesca, quasi di bambino che veda una brutta maschera: in verità, il Poeta come poeta ci si diverte. E cosí, fin dal primo momento che compariscono in scena, sulle soglie della terribile città di Dite, egli, da quel divino fanciullo che è quando non è in collera, si mette di buon umore, e, come già dicemmo, quel pezzo è uno dei piú felicemente lieti dell' Inferno. Quei diavoli sono piccoli diavoletti, ma ritratti con ammirabile freschezza » (pag. 170). Forse nessuno oggi sa e può parlare dei demoni danteschi, in genere, e di quelli dei canti XXI e XXII in ispecie senza ricordare, non dico l'oramai vecchio ma sobrio e signorile saggio del Graf sulla Demonologia dantesca, bensí il geniale studio del Cesareo, *Dante e i diavoli,* pubblicato il 16 marzo del 1918 nella *Nuova Antologia.* — La figurazione dei demoni danteschi, che il Cesareo con la sua profonda sensibilità estetica e viva fantasia riproduttrice, ha saputo riatteggiare nel suo mirabile saggio, è, senza alcun dubbio, la piú vera reintegrazione del fantasma dantesco. Mentre o simboliche o incerte o prive di determinazioni concrete o fossili astrazioni furono i demoni tramandati nell'antichità biblica e medievale, « i diavoli di Malebolge sono astuti, mendaci, dileggiatori e crudeli ». Essi non fanno il male per il conseguimento di uno scopo, ma « per un bisogno della loro natura.... In tutti gli altri esseri il male è la negazione del bene, e a punto per questo ammette anche il bene; è l'ombra che fa pensare alla luce: nel demonio dantesco il male è il suo bene; è la legge dell'esistenza è la perfezione del regno tartareo ». Dotati di una malizia piú crudelmente raffinata di quella dei peccatori, essi fanno sentire a questi l'atroce peso della loro superiorità. Non già ministri di Dio, ma suoi irriducibili ribelli e sprezzanti negazioni, essi « non castigano il male, ma la minore attitudine al male ». Ora se il comico è, come il Cesareo acutamente ritiene, non forma ma psichicità e passionalità, se la sorgente del comico consiste nella compiacenza dell'inferiorità altrui, ed è piú accentuato quando piú affine a noi è il soggetto su cui si appunta, ed è tanto piú efficace quanto piú « determinato dalla coscienza del suo limite », cioè dalla « necessità che l'altrui diminuzione apparisca come un vantaggio per noi », dove queste condizioni di comicità nell'episodio dantesco? « I diavoli, quali Dante li figurò, hanno l'odio d'altrui, senza limite alcuno: odiano i dannati, odiano gli uomini vivi, s'odiano fra loro, odiano Dio: quest'odio appunto, ch'è la loro nuova natura, è il loro tremendo castigo. E ridono, sí, del male altrui; ma non già perché questo riesca a loro vantaggio: ridono, perché il loro odio implacabile non si pasce che dello strazio e del dolore degli uomini. Quel loro riso infatti, a guardarvi bene, non è mai schietto e sincero, non è riso che si comunichi; è la contrazione spasmodica dell'ira bieca e repressa ». Dove, con obliqua abiezione, vengono negati i piú alti valori morali della virtú, del bene, della rettitudine, ove sovrana condizione di vita era il male, cagione di sé stesso e fine a sé stesso, Dante poteva inorridire, tremare e dubitare dell'accortezza della sua guida, ma non sorridere, perché, come scrive assai bene il Cesareo, non può aver luogo « il comico, ch'è insomma piacere, in una creazione ispirata dal disgusto e dal raccapriccio d'un gran cuore umano davanti a uno spettacolo il piú disumano, ove i valori dello spirito son tutti negati ».

***

Di grande importanza sono i due studi *Sulla data della composizione e le teorie politiche dell'Inferno e del Purgatorio.* Il primo, specialmente, non è un'arida questione di cronologia, ma un'indagine sicura e nuova circa lo sviluppo delle teorie politiche di Dante. Ammesso che la composizione del *Purgatorio* cada nel tempo che va dall'elezione d'Arrigo VII e, suppergiú, l'anno 1312 o 1313, il Parodi conclude che « l'Impero, adunque, nell'Inferno si mostra pre-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sente al pensiero del Poeta soltanto per alcuni particolari della costruzione della finzione allegorica della decorazione; e questi particolari noi potremmo dimenticarli tutti senza quasi avvertirne la mancanza » (pag. 408). Le grandi passioni, il grande odio ed il grande amore che travagliano l'animo di Dante nella composizione dell'*Inferno,* sono Firenze e la curia Romana; e, s'egli sente profondamente la necessità di una rigenerazione del mondo, aspramente traviato mercé la corruttela della curia, se questa necessità diventa per lui una missione, egli non si propone mai la questione se sia possibile raggiungere il suo scopo « prima d'aver tolto di mezzo la principale cagione del disordine ». E il veltro?

« Ma, in verità, questo veltro non è neppure in Dante una forma concreta, bensí il solito vaporoso fantasma che, fra gl'incerti e strani bagliori del misticismo e della leggenda compare nelle profezie medievali:

> Rex novus adveniet, totum ruiturus in orbem....
> Pauper opum, dives morum, ditissimus almi
> Pectoris, ob meritum cui Deus augur erit »

(pag. 408).

*
* *

La costruzione e l'ordinamento del Paradiso dantesco (pag. 569) è un saggio notevolissimo che, pubblicato per la prima volta nella miscellanea-Rajna, torna, ora, alla luce, ridotto, per esigenze tipografiche, a piú concise proporzioni. Quale rapporto interceda tra la candida rosa ed il paradiso delle sfere è un problema trattato da numerosi dantisti, come il Ronzoni, il Busnelli, il Proto, ed il Filomusi-Guelfi. Con molta ingegnosità, venne risolto da quest'ultimo, mediante una teoria scolastico-mistica. « La visione si distingue in *sensibile,* cioè percepita coi sensi, come quella di Baldassarre; *immaginaria* o *fantastica,* in cui le immagini corporee si affacciano direttamente alla fantasia, come accade nella visione dell'*Apocalissi,* infine *intellettuale*, che, senza aiuto di immagini, penetra l'essenza della verità divina, come fu il caso del *raptus* di S. Paolo » (pag. 571). Alle tre visioni il Filomusi-Guelfi fa corrispondere successivamente il Paradiso delle sfere, il Primo Mobile, l'Empireo. Il Parodi, dopo aver opportunamente dimostrato che il Poeta ha piú volte dichiarato d'ignorare se sia salito al cielo col corpo o soltanto in ispirito, conclude « non potersi pensare che Dante volesse determinare con cosí grande scrupolo, grado per grado, il tipo della sua visione » (pag. 571). Quindi, perché non ricorrere all'*Itinerarium mentis in Deum* di S. Bonaventura, quando l'autore dell'epistola a Cangrande, uomo di non dubbia competenza, lo ricordò, sebbene l'attribuisse erroneamente a Riccardo da S. Vittore? Tre sono i passaggi mediante i quali, aveva scritto S. Bonaventura, « anima quasi quibusdam gradibus et itineribus disponitur ut transeat ad pacem »: considerando ciò ch'è al di fuori o al di sotto di lei, ciò ch'è in lei, ciò ch'è al di sopra di lei. Cui corrispondono, senza alcun dubbio, le sette sfere, le stelle fisse col cielo cristallino, l'Empireo, anche nelle suddivisioni; poiché se fuori dell'anima le cose sensibili ci si offrono in due momenti, secondo il *senso* e secondo l'*immaginazione*, ecco la nitida rispondenza dei pianeti inferiori, nei quali si proietta l'ombra della terra e i quattro superiori.

Assodata, in tal modo, l'unità di costruzione tra il cielo delle Sfere e l'Empireo, il Parodi affronta altra piú ardua questione: l'ordinamento delle anime nelle sfere, per le quali, senza dubbio, il criterio di beatitudine è la carità. Ma nel cielo delle Sfere Dante « volle che la morale umana avesse almeno quella maggior prevalenza che le sia lecito raggiungere, colà dove l'elemento umano della virtú non può trovarsi scompagnato dall'elemento sovrannaturale, e la fonte di ogni merito e di ogni premio è la Grazia. Siffatto criterio è quello delle Virtú morali, che sono comprese nel proprio dominio dal libero arbitrio, e specialmente delle quattro tipiche e fondamentali tra esse, le virtú cardinali.... » Perciò il Paradiso delle sfere è l'immagine concreta di un'Etica, in cui prevalga il Libero arbitrio; mentre nell'Empireo domina, volontà assoluta e suprema, la Grazia.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Questi sono i cardini fondamentali di una teoria, che, per la lunga e dotta documentazione, per la limpida e persuasiva sicurezza del ragionamento, è quanto di piú serio sia stato pensato e scritto intorno all'ordinamento morale del Paradiso dantesco.

***

Tra gli altri saggi — *Gli esempi di superbia punita e il bello stile di Dante* (pag. 231), *Intorno alle fonti dantesche e a Matelda* (pag. 313), l'*Albero dell'Impero* (pag. 513), *Dante, poeta nazionale* (pag. 609) — trattano alte questioni di letteratura *L'eredità romana e l'alba della nostra poesia* (pag. 1), *Il dolce stil nuovo* (pag. 211).

Nel primo, su cui è inutile diffonderci, perché notissimo a tutti gli studiosi, i massimi problemi sulle origini si rivestono di nuova luce, acquistano anima, movimento, vita. Aridi cataloghi di nomi, d'indagini, ampî inventari di documenti, tentativi di ricostruzioni filologiche e storiche, gli studi sul medioevo, nelle sue funzioni culturali, civili e letterarie, avevano ricevuto un po' di luce, recentemente, fra gli altri, dal compianto Novati. Ma il Parodi ha saputo scrutare le fonti, frugarne e scoprirne i riposti significati, fissarne la funzione storica, assurgere, quindi, ad ampia e sicura sintesi. Perciò, tutto il fluttuare delle aspirazioni delle civiltà medievali, le loro funzioni storiche, il loro sviluppo sono colti nel loro intimo significato e nella loro vera ragione. Uno dei problemi che piú aveva interessato i filologi era il tardo sviluppo della letteratura italiana rispetto al rapido sorgere delle letterature romanze. Fin dal secolo X la Francia e la Provenza presentano documenti che permettono di seguire, scupolosamente, il formarsi degl'idiomi letterarî: nulla offre invece l'Italia, che dovrà attendere la prima metà del secolo XIII per veder sorgere i primi monumenti letterarî dialettali. Tale questione variamente atteggiata e risolta da tanti eruditi, tra i quali — per non citare che alcuni degli ultimi il Gorra ed il Wechssler, ha avuto una soluzione sicura dal Parodi. Non è assidua lotta tra il latino ed il volgare, viva ed implacabile in Italia, come ritennero valenti studiosi tra i quali il Carducci, prima, e, recentemente, il non mai abbastanza rimpianto P. Savj-Lopez (*Le origini neolatine*. Milano Hoepli 1920); non l'ostacolo che il prevalere del latino classico esercitava nelle funzioni dell'arte e del pensiero alla libera affermazione del volgare; ma necessità spirituali, tendenze e struttura speciali di mente e di carattere erano le cagioni che ritardavano la libera affermazione di una letteratura volgare in Italia. Anime di mercanti, avvezzi all'esercizio delle attività pratiche della vita, gl'italiani del secolo X, non sentirono, come i francesi, la necessità della speculazione filosofica, dell'astrazione mistica, della fantasia commossa dalle grandi imprese dei paladini, o dal gelido sguardo della castellana. Essi sentirono, invece, vive e prepotenti le necessità della vita pratica: la medicina ed il diritto. « Grandi anime al loro modo senza dubbio — osserva il Parodi — ma men anime di poeti! Oh, anche il lavoro, lo sforzo per ampliare la propria città, i viaggi o le corse nei mari lontani sono poesia, che si viene adunando in fondo a quei forti petti e che troverà un giorno la sua strada; ma duri e lenti sono i petti borghesi ad aprirsi ai germi poetici. Quegli uomini, che avevan lottato nei loro piccoli borghi, nelle loro piccole città per conquistarsi un poco d'indipendenza e un poco di ricchezza, non avevano certo appreso, in questa rude lotta di grandi risultati ma di minime azioni, a dare al loro nativo istinto pratico e utilitario un vasto contenuto, ad allargare lo sguardo di là dalla cerchia del loro immediato interesse, a nutrirsi di idee, a riempire i loro rari ozii con esercizii dello spirito senza scopo apparente, con puri e disinteressati godimenti estetici.... » (pagg. 33-34). Se apparenza di arte v'è, come nel poemetto delle gesta di Pisa, al di là della scorza latina si cela la narrazione cronistica, cioè - storico-pratica - dell'impresa; mentre, nel morire del secolo XI, in Italia si sviluppa l'*ars dictandi*, imposta dalle alte necessità pratiche, economiche, commerciali della vita, e che culminerà nei primi anni del '200 con la *Gemma porpurea* di Guido Faba: prima vera affermazione di una prosa letteraria.

Nel saggio sul dolce *stil novo* (pag. 213) ha indubbiamente ragione il Parodi di non annettere soverchia importanza, come avevano fatto invece tra gli altri il De Lollis e P. Savj-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Lopez, ad una evoluzione di teorie « già o implicite o esplicite negli ultimi trovatori, le quali tendevano — come il De Lollis afferma — a sollevar l'amore verso il cielo ». Perché, scrive poco dopo, « gli accenni dei Provenzali ad una qualsiasi novità sono pochi, sparsi ed incoerenti; e se fanno una discreta figura raccolti insieme, quando poi si legga intiera una delle poesie da cui provengono, si comincia a temere d'essersi lasciati prendere a qualche illusione ». (pag. 217). Esclude anche l'idea del simbolismo nel Guinizelli, in cui riconosce, forse con qualche esagerazione, certa intensità di sentimento, che corrisponde al nuovo atteggiamento della coscienza italiana. Lo svolgimento ulteriore, che trasformerà la donna *idealizzata* nella donna *idea*, si avrà col Cavalcanti, che deriverà dal Guinizelli la parte descrittiva e fantastica. L'elemento morale sarà riservato a Dante!

Ci si permetta, qui, d'integrare, mediante qualche osservazione, le idee del Parodi, con quelle già autorevolmente diffuse sullo svolgimento storico del *dolce stil nuovo*.

Ci asterremo, per economia di spazio, da una meno che necessaria citazione di autori e libri, in gran parte diffusi e noti.

È certo che in un terzo periodo, le caratteristiche della poesia provenzale si alterano profondamente. Ad una sensibile trasformazione dello spirito munifico dei feudatari — tanto amaramente lamentata da Guiraut De Bornelh, — si accoppia la diffusione di uno spirito borghese, nei comuni meridionali: a Marsiglia, ad Arles, Avignone, Montpellier, Narbona, Tolosa, nel sec. XIII trionferà la civiltà borghese. Mentre, nel giugno del 1209, Innocenzo III concentrava nella Provenza, le armate dei baroni del Nord, associati in una crociata, non solo contro gli eretici che, numerosi, pullulavano nel mezzogiorno, ma contro gli stessi feudatari provenzali, accusati di averli favoriti, un'ombra fosca di tristezza, di lutto e di miseria si distese nelle gaie pianure, in cui s'erano diffusi i canti di Bertrand de Ventadorn, di Jaufrè Rudel e di Giraut De Bornelh. — I grandi protettori dei poeti cadevano sotto le minacce di Simone di Monfort, duca di Leicester, mentre l'istituzione dell'Inquisizione, che sguinzagliava severi predicatori, nelle già ridenti contrade della Provenza, toglieva a questa il fascino della poesia cortese. Sorsero poeti come Raimon De Miraval, Peire Cardenal; si sviluppò la grande poesia religiosa di Guiraut Riquier de Narbona in cui il culto della donna si confuse con quello religioso. Ma scarsa influenza ebbe tra noi questa tardiva poesia: mentre ancora nella prima metà del sec. XIII, continuavano a diffondersi nell'Italia del Nord le gaie canzoni trobadoriche del periodo classico. Si diffondevano, non per necessità spirituale, ma mercé uno sforzo intellettivo! Non una, infatti, delle poesie provenzaleggianti anteriori al dolce stil novo, porta in sé la fresca vena di una poesia popolare allora diffusa, indubbiamente, in Italia. Si avranno, come in Giacomino Pugliese e Cielo d'Alcamo, motivi isolati, reminiscenze tenui di quella poesia ingenua e spontanea, che doveva diffondersi nelle fresche campagne della Sicilia, odorata d'aranci, o sforzi inani per avvicinarvisi, ma soffocati dall'andamento grave della poesia aulica, che spirava dalla Provenza. Opera d'intelletto piú che di cuore, frutto di cultura piú che di sentimento, fu la poesia provenzale diffusa nella Sicilia degli Svevi e nella Toscana di Guittone d'Arezzo. Perché essa si sviluppasse nel rigoglio della forma, perché essa culminasse nell'affermazione dell'arte, era necessario una condizione di vita che le mancò: cioè il consenso delle aspirazioni del nostro popolo, della nostra civiltà e cultura. Che cos'era, in fondo, la poesia provenzale? Era, non già come molti hanno ritenuto, l'evoluzione della voce spontanea e fresca del popolo, che cantava il lieto ritorno della primavera, ma austera opera d'intelletto: fenomeno storico, sviluppatosi nel seno di una società, in cui i rapporti feudali erano condizioni di vita. E questi rapporti di feudalità, che si manifestavano in tutte le affermazioni dell'arte franco provenzale — perfino nel bacio di Lancillotto e Ginevra — si dovevano, necessariamente, riflettere anche nella lirica. Il vassallo, reverente ed umile, al cospetto del suo austero ed impassibile signore, il vassallo che annulla la sua volontà in quella del suo barone, non è dotato, forse, di quella stessa fedele umiltà e devozione con cui il trovadore adora, prono, la sua dama, severa ed implacabile, con un amore che non attende consensi?

Se la donna è, nella poesia provenzaleggiante, l'austera castellana che irrigidisce e sof-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

foca, col rigore del suo sguardo, l'ardire dei desideri e della passione, è logico che per riporre amore in lei si esigesse nobiltà di natali, quella nobiltà intorno a cui si discuteva, con certo fervore, nella corte di Federico II (v. MONACI. *Per la storia della Scuola Poetica Siciliana.* Rendiconti della R. Acc. dei Lincei. Classe di scienze morali ecc. Serie V. fasc. 2.) E perciò due elementi, nettamente feudali, informavano il contenuto della poesia provenzaleggiante: la sovranità della donna, e la nobiltà del suo soggetto.

Popolo di mercanti, banchieri, marinai, giuristi, l' italiano avrà guardato non senza certo scetticismo questi rapporti di feudalità trapiantati in seno alla poesia amorosa; ne avrà, mediante lo sforzo di un'astrazione intellettuale, subíto l'azione efficace, esercitata dalla lirica d'oltr'alpe, soffocando le aspirazioni connaturate alle sue esigenze spirituali, — o che una condizione effimera di vita lo favorisse in questo tentativo, in seno alla corte di Federico II, o che l'efficace azione dei trovadori fosse sempre viva nell'alta Italia, o che lo sforzo e la sottigliezza dell' intelletto ne facesse una necessità meramente letteraria nella Toscana di Guittone d'Arezzo. Ma quando la natura borghese del suo spirito e della sua educazione, per una necessità fatale e per l'affievolirsi di quelle cause determinanti, riacquisterà il suo predominio su tutte le manifestazioni della vita, le virtuosità intellettuali della poesia provenzaleggiante saranno definitivamente bandite dalla letteratura italiana, per opera di Guido Guinizelli. L'elemento culturale era assai diffuso nella poesia romanza: considerazione che, da sola, con opportuno e ricco rincalzo di documentazione potrebbe confutare e limitare la teoria, comunemente diffusa, sull'origine popolare della lirica neolatina. Ciò dipende non già dall' influenza reciproca che le varie letterature possano aver esercitato tra di loro, bensí dalla natura e dall'educazione dottrinale di quegli uomini che coltivavano la poesia amorosa. Perciò, poiché questa riforma oltre che una reazione spirituale del nostro popolo, è un'affermazione di pensiero, non poteva esercitarsi che a Bologna, la città ove il pensiero aveva avuto tradizioni gloriose di cultura e di civiltà; — e poiché questa riforma, oltre che un fatto intellettivo, era un'esigenza spontanea del popolo italiano — opera dunque di vita e di sentimento, — non poteva essere attuata che da un poeta, G. Guinizelli.

Intesa in tal modo, la poesia del *dolce stil novo* può considerarsi non già come un'evoluzione o sviluppo di motivi irrigiditi pigramente nella poesia provenzale, ma reazione violenta ed improvvisa, risurrezione d'istinti e di aspirazioni, fin'allora soffocati dall' imitazione straniera.

Ne ebbero contezza i poeti guittoniani, che reagirono con un diluvio di sonetti, in parte illustrati, con sicura dottrina, dal compianto Tommasini-Mattiucci; ne ebbe, soprattutto, contezza Dante Alighieri che, nel canto XXIV del *Purgatorio,* pose i netti confini tra le due scuole. Ed il culto della donna? Il mutarsi della castellana, della poesia provenzaleggiante, nella donna angelo del *dolce stil novo,* non è il risultato di un'evoluzione, come vorrebbe il de Lollis, ma di una radicale trasformazione; perché, senza dubbio, la prima compiuta affermazione poetica, in cui la donna acquisti le sue fattezze angeliche, irradiando, dalla modestia del suo sguardo e dalla perfezione delle sue forme, il miracolo di una luce divina, si ha nei seguenti versi di G. Guinizelli, che diamo secondo la lezione tradizionale:

> Spiende in l' intelligentia del cielo
> deo criatore piú ch'i nostri occhi il sole;
> Ella intende 'l so fattor oltra 'l velo,
> lo ciel volgendo a lui ubidir tole,
> e consegue al primero
> del giusto deo beato compimento;
> cosí dar dovria il vero
> la bella donna, che negli occhi splende
> de 'l so gentil talento,
> che mai da lei ubidir non si disprende.

Iddio, dunque, si riflette nitidamente nelle creature angeliche, che infondono questa cognizione divina nel cielo sottostante. « Il cielo, quindi, per sua volontà obbedisce al Creatore, e in questa obbedienza stessa si compie il primo amore del cielo, l'amore di Dio ». In tal

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

modo la donna, risplendendo negli occhi del cuore gentile, dovrebbe suscitare in lui la possibilità d'amare. Come nella materia bruta tutte le possibilità d'agire, le potenzialità di vita si traducono in atto mediante l'intervento delle creature angeliche, mediatrici della Divinità, cosí nell'uomo gentile la potenzialità d'amare si attua, mercé l'intervento della donna. Per questa capacità di tradurre in atto quell'energie vitali che si celano, in potenza, nel seno della materia e nell'uomo, la donna guinizelliana « tenea d'angel sembianza ». In tale idealizzazione non si cerchino le tracce di motivi trobadorici, ma l'azione sicura, evidente del pensiero tomista.

Italiano è il fenomeno: perché la poesia del *dolce stil novo* reagisce contro due tendenze prettamente feudali. Alla donna della poesia trobadorica, rigida e fiera castellana, che aveva instaurato, nell'esteriorità dell'amore, quelle convenzionalità feudali che vigevano nelle apparenze della vita; all'amore ridotto mero privilegio di animi nobili, per antica tradizione di sangue, Guido Guinizelli contrappone la nativa spontaneità dei suoi principj. Egli ci dice che amore non è privilegio di aristocrazia feudale, ma di bontà e nobiltà di cuore; e ci presenta la semplice donna di una civiltà borghese, che concilii, senza lo sforzo di simboli e d'allegorie, « l'amore per la donna con l'amore per Dio ». Se il medioevo, in nome dell'ascetismo, aveva condannato la donna e l'amore come fonte e simbolo di peccato, il Guinizelli dice che l'amore non è un male, perché ispira e guida alle virtú, suscitando nell'uomo germi latenti di bontà e gentilezza. In questa materia egli seppe trasfondere il fervore della sua immaginazione, avvivata dalla freschezza della sua anima borghese e regolata dalla serietà della sua mente filosofica; seppe dare all'incoscienza primitiva di certe frasi convenzionali il calore cosciente di un'anima nuova. Egli non fu un simbolista, ma neppure — come vorrebbe il Parodi — un poeta, perché se possedé fervida e sicura l'immaginazione, mancò o ebbe scarsa la fantasia — sola e vera prerogativa dei grandi artisti; fu soltanto il rappresentante sincero ed efficace di quel nuovo atteggiamento spirituale che la civiltà italiana, riscuotendosi dalle viete convenzionalità d'oltr'alpe, aveva conferito all'amore.

***

Non senza ragione ci siamo fermati a lungo, talvolta discutendo, ma spessissimo consentendo, su questi studi: essi maturati non solo da una seria preparazione, ma da quella squisita genialità che tutti devono riconoscere nel Parodi, possono essere considerati come i grandi capitoli di un libro su Dante, che l'Italia invano attende. L'anima dantesca è stata abilmente tracciata dal Croce, in un libro eccessivamente unilaterale in cui non s'è tenuto conto di quell'armonia profonda tra intelletto e fantasia, ch'è la piú potente facoltà di Dante. Nella grande fantasia dell'Esule i fatti intellettivi acquistavano vita, forma plastica, colore, assumevano movenza e concretezza, cessavano di essere concetti per diventare forma.

Questa grande verità, in nome della quale crollano tre quarti del libro del Croce, è stata potentemente intuita ed applicata nel libro di E. G. Parodi, che, perciò, è una delle opere piú notevoli di critica dantesca, edite quest'anno.

CAMILLO GUERRIERI-CROCETTI.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

IL CERCHIO DI DITE[1]

I. Come in Lucifero, principio d'ogni male, siano superbia invidia e ira, piú l'accidia, conseguente a ogni peccato. — II. I tre giganti e le tre faccie di Lucifero. — III. In che rapporto stiano le quattro zone di Cocito fra loro. — IV. E in che rapporto con Dite; e cioè come nella Giudecca sia piú propriamente punita la superbia di chi viola l'Eterno Amore, nelle altre di chi l'Eterna Giustizia. — V. Onde nella Tolomea è punita la violazione dell'interdetto, fondamento dell'*humana civilitas*. — VI. Nell'Antenora e nella Caina il tradimento della patria, della città e della famiglia ordinate all'*humana civilitas*. — VII. L'eterna ghiaccia fatta a immagine e somiglianza di Dite.

I. Non paia strano se, per chiarire a noi e agli altri l'ordinamento morale dell'Inferno, invece di cominciare dal Vestibolo, moviamo dallo studio dell'ultimo cerchio. Torreggia in mezzo a esso Dite, per il suo « maledetto superbire », principio del cadere, origine prima d'ogni peccato, fonte di ogni lutto; quel Dite, per cui piú particolarmente fu aperto, e da cui in conseguenza s'informa il baratro, « che il mal dell'universo tutto insacca ». Di guisa che, se è vero, come Dante voleva, che « ciascuno effetto ritenga della natura della propria cagione », il meglio che si possa fare, per veder di risolvere l'importante problema, sarà innanzi tutto di raccogliere su Dite e il cerchio, che immediatamente lo circonda, la nostra attenzione. Non è improbabile sia compendiata in essi, come in un volume, quella filosofia del male che andiamo cercando e che il Poeta ci sfoglia sotto gli occhi via via che dalla porta si scende al « tristo buco », sopra il quale, non solo materialmente, ma anche moralmente, forse, « pontan tutte l'altre rocce ».

Risulta dall'analisi già da noi compiuta sulla figurazione dello « imperador del doloroso regno »,[2] che la prima cosa di cui Dante rimase ammirato, quando Virgilio lo scoperse finalmente al suo sguardo, fu che, al contrario forse di quel che lui medesimo si aspettava, Dite si risolve in un ingente ammasso di materia, che, se d'una cosa parla, parla di torpore, d'inerzia, di passività. Ma la sorpresa, se ci fu, non aveva ragion d'essere. Lucifero è diventato quale volle farsi, l'opposto di Dio. Era quasi atto puro, come quello che piú di ogni altra creatura somigliava al Creatore, ed è quasi pura potenza: « tenne, dicevamo altrove, la cima nella scala degli esseri finiti, e ora occupa il grado piú basso; fu la piú viva, ed è la piú veramente morta delle anime; onde sta, come lo immaginò Isaia, *quasi cadaver putridum* nella tomba piú profonda dell'universo, simile a verme muto, ai confini del nulla. Siede infatti, aggravato da tutti i pesi del mondo, nel punto piú oscuro e piú lontano dal cielo, nel luogo cioè che nel momento della creazione fu assegnato alla materia prima, alla passività pura. Vi precipitò per la legge che trae i gravi al centro, e vi resterà in sempiterno, perché quel sito è fatto per lui e lui per esso. L'ambiente risponde alla natura dell'abitatore, e l'abitatore a quella dell'ambiente, direbbe il Poeta, ' come l'anello al dito ', ». Né oggi qui diremo diversamente.

---

[1] Da un volume di prossima pubblicazione sull'ordinamento morale della *Commedia*.

[2] Mi sia permesso rimandare il cortese lettore ai due volumi: « *Il Poema Sacro:* saggio d'una interpretazione generale della *Divina Commedia* », edito in Bologna dallo Zanichelli il 1915.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ma se ci proviamo a tradurre nel linguaggio morale le immagini accumulate da Dante per rappresentare il torpore, l'inerzia, la gravità e la passività di Dite, ci avvedremo subito che esse non si possono esprimere se non con una parola sola: *accidia*.

Invero Dite, come e piú di tutti gli accidiosi, *piange* per sei occhi, e per tre menti goccia lagrime e sanguinosa bava, simile in questo ai vilissimi del Vestibolo, che sembrano i piú lontani, e sono, in un certo senso, i piú vicini a lui e ai « tristi della fredda crosta ». Gli estremi si toccano. Anche i vilissimi erano uomini, e vissero come bestie; erano stati creati nobili quasi quanto gli angeli, e per non levar gli occhi ai segni sacrosanti inalzati da Dio innanzi a noi perché si seguano, si fecero simili a pecore o ad altre bestie « piú abominevoli ». Tra costoro e Dite tuttavia intercede una grande differenza. Gli uni fecero come colui che, posto ai piedi di un monte, perché salga verso la luce e la beatitudine della vetta, al sole non guarda nemmeno e si rimane là, inerte e cieco; l'altro come chi, posto sulla cima, concepisce, prima ancora che spunti il sole, l'insano disegno di spiccar, senz'ali, il volo alle stelle per detronizzarne l'Altissimo, e invece, simile al masso del Manzoni, « precipitando a valle batte sul fondo e sta ». Negli uni l'accidia fu causa, nell'altro effetto; gli uni fecero tutti un gran rifiuto, l'altro mosse alla conquista di un'altezza inconcessa; ché quelli non usarono, e questi abusò del libero arbitrio, il maggior dono che Dio avesse fatto alle creature intelligenti. Rappresentano, direbbe un filosofo, il male nel suo duplice aspetto: « il *passivo*, per sé preso, che si oppone all'attivo: il fatto che resiste alla nuova creazione; e l'*attivo*, per sé preso e astratto, che si oppone al passivo; l'arbitrio che si oppone alla libertà ». Tutto il male è contenuto fra questi due estremi, e per conseguenza fra questi due estremi, i vilissimi e Dite, si stende l'Inferno.

Vedremo poi le forme che assume la passività, ossia l'accidia: ora son da vedere quelle che prende l'arbitrio, ossia l'azione che non tien conto del fatto e si risolve in mala volontà.

Dante ce le mostra riflesse nelle tre faccie di Lucifero, l'una congiunta all'altra, l'una germinante dall'altra, e l'una equivalente all'altra, come alla intellezione segue la volizione, e a questa l'azione, triplice forma dello spirito che è uno. Parlando invero del diavolo il Poeta dichiara che tre sono le sue facoltà:

> giunse quel *mal voler*, che pur mal chiede,
> con l'*intelletto*, e mosse il fummo e il vento
> per la *virtú* che sua natura diede, [1]

per la *possa* cioè, di cui, creandolo, Dio lo aveva fornito.

Ora le tre faccie di Dite, come abbiamo dimostrato, [2] rappresentano la corruzione dell'intelletto, figurata nella nera, quella della volontà, nella vermiglia, e infine quella della possa, nella mongola « tra bianca e gialla »: corruzioni che si denominano, rispettivamente, superbia, invidia e ira.

Né a caso, ma per deliberato proposito, la terza è di un colore, a indicare il quale si richiedono due parole: « tra bianca e gialla ». Simboleggia l'ira; e l'ira si distingue in ira mala o folle o bestiale, e in ira, passione dell'appetito « che irascibile e concupiscibile si chiama ». Due le specie dell'ira, e due le parole usate a esprimerne il colore.

Dal ceffo tra bianco e giallo pende infatti Cassio, « che par sí membruto », a far segno che in lui la superbia derivò dalla *possa*; dal nero Bruto, lo stoico, il qual « si storce e non fa motto », perché in lui la superbia derivò dall'*argomento della mente*; e dal vermiglio Giuda, il quale, tradendo Cristo, « umiliato a incarnarsi » « per atto sol del suo eterno amore », per cupidigia, che si risolve in *iniqua volontà*, [3] offese la pietà divina. I due primi violarono la giustizia, di cui è personificazione l'Impero, l'ultimo violò la pietà, di cui è personificazione la Chiesa. E si capisce. Come Dio su nell'empireo regge un impero « giustissimo e pio », cosí Dite, per contrapposto, è imperador di un regno ingiusto ed empio.

---

[1] *Purg.*, V, 112.
[2] Nell' ultimo capitolo dell'opera citata.
[3] *Par.*, XV, 1-3.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Se queste cose son vere, e se è vero quanto abbiamo affermato, che l'Inferno è fatto a immagine e somiglianza di Dite, radice di ogni male, noi dobbiamo trovare che a sua immagine e somiglianza è costruito principalmente l'ultimo cerchio, come quello che piú direttamente procede da lui.

II. Camminando sulla proda del « bassissimo pozzo » in cerca della via per scendere laggiú, Virgilio e Dante son condotti a fare la conoscenza di *tre* giganti, Nembrod, Fialte e Anteo, i quali, ci chiederemo subito, di qual colpa furono rei? Di essi il Poeta dice che:

> dove l'argomento della mente
> s'aggiunge al mal volere e alla possa,
> nessun riparo vi può far la gente.[1]

Hanno dunque, significate con parole quasi identiche, le stesse facoltà di Dite, intelletto mal volere e possa, e tutte e tre volte al male. Di più sono, per quanto assai meno di lui, di smisurata grandezza, e come lui a Dio, essi si ribellarono a Giove. Basterebbe questo per ritenerli altrettanti Luciferi. Ma Dante ci dice anche altro.

Del primo, ossia di Nembrod, il Poeta parla pure nel *De vulgari eloquio*, là dove lamenta che l'uomo per la terza volta si tirò addosso i castighi divini *per stultitiam suam et superbiam praesumendo.*[2] Presunse per istigazione di Nembrod, *sub persuasione gigantis,* di superare con l'arte sua non pur la natura, ma lo stesso autore della natura, che è Dio, e prese cosí a edificare la torre famosa, *intendens inscius non aequare sed suum superare factorem.*

Che Nembrod dunque sia messo a torreggiare con gli altri giganti attorno alla ripa del nono cerchio per il suo peccato di superbia, non pare dubbio. Le parole indecifrabili che grida al primo apparirgli de' due viatori dell'oltremondo, il modo con cui Virgilio lo redarguisce, chiamandolo « anima sciocca », *per stultitiam*, come i vilissimi *quorum infinitus est numerus*, e « anima confusa » — *Babel, hoc est confusio,* — e la dichiarazione che, blaterando cosí poco « dolci salmi », egli stesso s'accusa, tutto sta a provare che Dante seguitò a pensarlo nella *Commedia,* quale lo pensò e lo doveva pensare nel trattato latino, non essendo lecito a poeta che voglia parlare al suo popolo, andar contro le sacre carte o gli espositori di esse, né contro la tradizione.

Ma per dissipare ogni dubbiezza, dal centro della terra trasportiamoci alla prima cornice del Purgatorio, e tra gli esempi più cospicui di superbia, non lontano da Lucifero, si vedrà:

> Nembrod, appiè del gran lavoro,
> quasi smarrito, e riguardar le genti,
> che in Sennaar con lui superbi foro.

È possibile ammettere che Nembrod dal Poeta sia, nell'Inferno, condannato per una colpa, che si chiama frode in chi si fida, o tradimento, e nel Purgatorio sia additato come esempio di superbia, se le due in conclusione non si riducano a una sola? Sicché intorno a Nembrod questo apparisce ben certo, che fu un superbo, e che la sua superbia nacque e si alimentò di un « mal coto », di un mal pensiero, per cui s'immaginò di farsi simile a Dio, estollersi fino al cielo e innalzarvi il suo trono. Non faccia difficoltà che Virgilio, redarguendolo, gli dica: « Tienti col corno e con quel ti disfoga — quand'ira od altra passion ti tocca ». L'ira, bisogna riflettere, è in ogni guardiano d'inferno, e perciò anche in Nembrod, messo evidentemente a custodia dell'ultimo cerchio. Ma la colpa che lo condanna conviene cercarla in quel che fece da vivo, e non nelle passioni che ha ora da morto. E da vivo la sua superbia la manifestò nell'edificare la torre: fu questo il suo « mal coto ». Fra tutti i giganti nessuno più di lui rassomiglia a Lucifero, del quale Isaia parla cosí: « Come sei caduto dal cielo, Lucifero, che di mane sorgevi?.... Tu pur dicevi in cuor tuo: In cielo salirò, porrò sopra le stelle di Dio il mio soglio, sederò sul monte del Testamento, ne' lati di verso Aquilone. Ascenderò sopra l'altezza delle nubi, simile sarò all'Altissimo ».

[1] *Inf.*, XXXI, 55.
[2] *De V. E.*, I, 7.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

E invero, come somiglia a Lucifero per la superbia dell'intelletto, cosí gli somiglia per gli effetti che ne seguirono. Dite, s'è visto, perché supremamente superbo, è diventato supremamente accidioso. E Nembrod, al pari di tutti gli accidiosi che, come vedremo meglio in seguito, o son taciturni, o piangono, o dicono parole mozze o si gorgogliano inni nella strozza, quando non fanno parecchie di queste cose insieme, Nembrod dice anche lui parole indecifrabili, quasi tutte tronche, non convenendo alla sua bocca « piú dolci salmi ».

Ma appunto perché somiglia tanto a Dite, non è esso il gigante piú adatto a calare i poeti nel fondo del cerchio nono. Con tutta la sua saggezza Virgilio non avrebbe ancora potuto assoggettarlo a sé, non avendo ancora superato, e quindi non essendosi ancora liberato dal male, di cui quegli fu reo.

Costretti a cercare ancora il mezzo di scendere, i poeti, facendo piú lungo cammino a sinistra (per venire a Nembrod avevano dovuto volgere a destra), giungono a Fialte, per esplicita confessione del Poeta, reo anch'esso di superbia, ma di superbia a cui fu incentivo, non un mal pensiero, bensí la possa.

> Questo *superbo* voll'essere esperto
> di sua *potenza* contro il sommo Giove.[1]

E sarebbe bastato per definirne la colpa. Ma Dante, non contento di aver detto di lui che la forza bruta lo acciecò fino a fargli menar le braccia contro Giove, aggiunge che esso è « assai più *fiero* e maggio » di Nembrod, lo pareggia a Briarco e quel ch'è più notevole, in cambio d'inchiodarlo al suo posto con una di quelle leggi con cui ferma, per esempio, gli stessi diavoli al ciglio dell'argine fra la quinta e la sesta bolgia, o tiene Capaneo immobilmente disteso al suolo infocato, lo avvince con una catena di ferro dal collo in giú, ricorre cioè a uno spediente affatto materiale, perché il lettore abbia l'impressione di trovarsi di fronte, piuttosto che a un essere umano, a una fiera.

In tutto il tempo che gli sono davanti e discorrono di lui, Fialte non dice verbo; e la rappresentazione dantesca è tale che nessuno veramente si aspetta di sentirlo parlare. La sua superbia, lo dirò con una bella parola di Dante, s'inseta nella bestialità piú cieca. Se non gli chiedono di esser deposti al fondo dell'ultimo cerchio, la ragione è chiara. — E ci vuol anche poco a scoprirla, osserverà qualcuno: ha le braccia legate — E bene sta, purché non si dimentichi che gliele ha legate Dante, il quale era liberissimo di lasciargliele sciolte, quando questo avesse corrisposto a' suoi intendimenti. Ma non corrispondeva, perché il regno della bestialità o violenza l'han superato da quando sono scesi in Malebolge, assettati sulle spallacce di Gerione, e di essa ormai non devono piú temere. Perciò Fialte è in catene, e, quantunque si scuota piú di torre squassata da rubesto tremuoto, per rassicurarsi di lui a Dante basta guardare alle ritorte, che non senza motivo saranno ravvolte, allo scoperto, infino al giro *quinto,* come *cinque alle* Anteo esce fuori dalla grotta. Ma poiché, per discendere al fondo del bassissimo pozzo i Poeti devono mostrare di aver superata la regione della « frode in chi non si fida », la quale a suo tempo si concederà non esser altro che invidia, lasciano Fialte e, tenendo sempre a sinistra, giungono ad Anteo.

In nessun luogo delle opere di Dante trovo sia detto esplicitamente che questi fosse un superbo, quantunque si possa a buon diritto argomentare dal passo della *Monarchia,* dove si racconta la lotta da lui ingaggiata con Ercole che era un semidio e, quel che più monta, figlio di Giove. Ma che lo ritenesse superbo son segni sicuri l'averlo collocato laggiú in compagnia degli altri giganti e l'aver rappresentato anche lui a somiglianza del « primo superbo ».

Ora, se Nembrod è il superbo dal mal pensiero, per l'*argomento della mente,* e Fialte per la *possa,* chi non si aspetta che Anteo sia il superbo dal *mal volere?* È infatti un invidioso autentico, che acconsente alla domanda di Virgilio, solo quando questi gli fa nascere il sospetto che Tizio e Tifo potrebbero veder rinfrescata nel mondo quella fama, che lui, dinegandosi, certo perderebbe. Ma poiché non tutti vorranno concedere che in Anteo prevalga l'invidia, e

---

[1] *Inf.*, XXXI, 91.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

che la sua azione si debba giudicare alla stregua della definizione che di essa si ha nel Purgatorio, seguitiamo a leggere e troveremo che i Poeti, scesi al « fondo d'ogni reo », dal punto in cui il gigante li depone, senza piegar mai né a destra né a sinistra, vanno diritti fino al centro; e, dove riescono? Riescono preciso davanti la faccia vermiglia di Dite, da cui pende Giuda, traditore del figliuolo di Dio. Di maniera che, tirando da questa un raggio alla circonferenza del pozzo, il raggio viene a terminare proprio ad Anteo: muove dall' invidia di Dite e si appunta nell' invidioso Anteo. Similmente, se immaginiamo d'esser davanti a Fialte, sappiamo che andando a destra si giunge a Nembrod, e andando a sinistra si trova Anteo. Orbene, invece di porci dinanzi a Fialte, poniamoci davanti la faccia « tra bianca e gialla » di Lucifero, simbolo della corruzione della possa da cui, abbiamo detto. è derivata la superbia di Fialte; e che cosa osserviamo? Che a destra di essa è la faccia nera, in diretta relazione con Nembrod, un negro esso pure, suppongo abbia creduto Dante, « quali vengon di là onde il Nilo si avvalla »; e alla sinistra la faccia vermiglia, che si rispecchia in Anteo. O si dirà che sono corrispondenze dovute al caso? No, sono armonie sapientemente ordinate dal Poeta. Si riguardi attentamente nella faccia di Dite « tra bianca e gialla », e poi si consideri un poco il modo con cui Dante ha incatenato le braccia di Fialte. Con una naturalezza inarrivabile ha fatto che il destro, come piú colpevole, sia piegato verso il fondo, e il sinistro verso Malebolge. Tutti gli altri, o almeno la maggior parte di essi, hanno « per le coste giú ambe le braccia »; ma Fialte, superbo per ira, conveniva facesse segno in qualche modo che l'ira è duplice, ira mala e ira passione. Ed ecco che egli tiene succinto « dinanzi l'altro e dietro il braccio destro », in corrispondenza della faccia che ha due colori in uno.

Egli è che il diavolo, *simia Dei,* ha contraffatto anche in questo Colui che avrebbe voluto cacciar di soglio. Come l'Eterno Valore creando gli angeli,

> tanti
> speculi fatti s' ha in che si spezza
> uno manendo in sé, come davanti; [1]

cosí Dite con le sue male spirazioni rende simili a sé tutti i dannati, nei quali ora piú e ora meno potentemente si riflette; ma in nessuno più apertamente che negli immani « figli della terra », posti a guardia della sua ultima rocca. Non si richiedono di certo lenti speciali per scoprire che tra Dite e loro c'è differenza di quantità e in parte di fattezze, ma non di qualità, né di forma.

III. Ciò premesso, scendiamo nell'eterna ghiaccia, a considerare se il regno del male contenuto fra Dite e i giganti risponda, o no, alla medesima legge.

Il nono cerchio, come tutti sanno, si distingue in quattro circuizioni o zone, che sono la Caina, l'Antenora, la Tolomea e la Giudecca; ma dir questo non basta; bisogna investigare qual rapporto corra tra esse e Lucifero.

Osservo a tal fine che, mentre il nome delle prime tre lo apprendiamo costantemente a un modo, udendolo sonare sulla bocca di qualcuno dei dannati di mano in mano che dall'una si passa all'altra, per sapere invece il nome dell'ultima zona conviene aspettare che Dante sia uscito già dall' inferno e tenga i piedi sulla piccola spera « che l'altra faccia fa della Giudecca ». È una denominazione questa che impariamo assai tardi, e per una specie di ripiegamento del pensiero di Virgilio sopra un luogo dell'Inferno, lasciato addietro senza designazione alcuna.

Di più la ragione topografica avrebbe voluto che prima si accennasse alla specie più nera dei traditori, e poi si facesse la presentazione di Dite. Invece no: prima fa sventolare davanti ai nostri occhi i vessilli del re dell'abisso e ne schizza a grandi tratti la mostruosa figura; poi ci parla dell'« ultima posta », sebbene, anche qui più di passaggio che di proposito. Le dedica invero due terzine appena, e subito torna a descrivere Lucifero; onde i traditori della Giudecca vengono a essere come incorporati nella trattazione di Dite, quasi fossero parte di quel gran tutto.

[1] *Par.*, XXIX, 143.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Osservo ancora che dei peccatori più rei, e però più degli altri capaci di richiamare su di sé la nostra attenzione, non foss'altro, per la curiosità di conoscerne qualcuno, non pure si sbriga in poche parole, ma tace ogni nome. Virgilio non gliene rammenta nessuno e, contro il solito, di nessuno egli chiede. Se la memoria non m'inganna, non s'incontra in tutto l'Inferno categoria di dannati, sui quali sorvoli più rapidamente e conservi un silenzio, che in nessun luogo più propriamente di qui, si può dire silenzio di tomba. A loro riguardo si comporta come se passasse sopra una schiera d'innominabili; e per trovar qualcosa di simile, bisogna risalire ai vilissimi del Vestibolo, che formano a sua volta la schiera degli innominati.

Cosí, con accorgimenti che appariscono suggeriti dalla natura stessa della materia trattata, il Poeta viene a produrre di necessità uno stacco tra il lembo più profondo dell'Inferno e le altre ripartizioni di Cocito, stacco che diventa tanto più sensibile, quanto più evidente apparisce lo studio di rappresentarci unite le zone precedenti.

Il passaggio dalla Caina all'Antenora è indicato con un semplice « poscia »; e dall'Antenora alla Tolomea con una frase, fatta apposta per sgomberare il terreno da ogni intoppo: « noi passamm'oltre ». Il gran blocco di gelo non pure è tutto d'un pezzo, ma non ha né fenditure, né ripe per le quali convenga scendere. Dal punto, in cui Anteo depone i Poeti, fino al centro, esso forma un piano inclinato leggermente verso il mezzo. Né fra i dannati delle prime tre zone è dato rilevare una gran differenza. La pena è pressoché identica in tutte e tre: tutti sono indistintamente fitti nel ghiaccio fino al collo, con questo solo di diverso, che nella Caina e nell'Antenora hanno la faccia « volta in giù », e nella Tolomea « tutta riversata », supina. Ma, se taluno della prima greggia, come accade ai due di Mangona, per caso alza il viso, ecco che il vento gli congela issofatto le lagrime sugli occhi e glieli serra, mandandolo incontro a una pena affatto simile a quella di frate Alberigo.

La differenza tra la prima e la seconda circuizione è poco men che nulla; ché tra il « livido » degli uni e il « cagnazzo » degli altri poco ci corre; e anche se ci corresse più di un poco, si tratterebbe o del color della pelle, come per le faccie di Dite, o, come vogliono alcuni, del diverso atteggiarsi dei muscoli del volto; e tra la seconda e la terza si riduce alla diversa postura del corpo e specialmente del capo. Non discuto nemmeno l'opinione di chi vorrebbe le anime della Caina fitte nel ghiaccio soltanto fino all'inguine, una volta che, appena giù nel pozzo oscuro, il Poeta racconta d'essersi sentito dire:

> Guarda come passi;
> va sí che tu non calchi con le piante
> le teste de' fratei miseri lassi.[1]

È un avvertimento che di certo quell'anima, chiunque si fosse, non gli avrebbe rivolto, se non stesse essa pure, come le compagne della Caina, soltanto col capo fuori del gelo, sí « come a gracidar si sta la rana — col muso fuor dell'acqua »; salvo non si voglia supporre in essa un sentimento di amor fraterno verso le anime dell'Antenora o della Tolomea, al tutto inconcepibile. Non v'ha dubbio: i traditori delle tre prime zone sono tutti egualmente sepolti nel ghiaccio fino alla gola. Ma quando dalla Tolomea si viene alla Giudecca, la differenza al contrario diventa sensibilissima. Qui le anime sono interamente seppellite sotto il duro pavimento. E se dalla somiglianza e dissomiglianza della pena è lecito argomentare quella del peccato, la costruzione di Cocito dice chiaro che le prime tre specie di traditori sono tanto affini tra loro, quanto nettamente distinte dalla quarta.

Alla medesima conclusione si viene anche per altre vie. Tra il confine della Tolomea e quello della Giudecca, interrompendo il naturale svolgimento del racconto, in cambio di passar a descrivere la quarta classe di traditori, il Poeta, prima sfoga la sua ira contro i Genovesi con un'invettiva che da quel cupo fondo dell'Inferno ci riconduce d'un tratto sulla terra, poi ci mette d'improvviso davanti a Dite, saltando dalla Tolomea a Lucifero; perché, tornando

---

[1] *Inf.*, XXXII, 19.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

indietro a dir qualcosa del cerchio di Giuda, il lettore senta che questo, idealmente, è in più stretta relazione con « lo imperador del doloroso regno », che con i tre già visitati. Ma non basta ancora. A sempre meglio accentuare il trapasso dalla terza alla quarta circuizione, giunto sopra la Giudecca, il Poeta esita, trepida, non trova la forza di parlare. A qual nuovo spettacolo sarà venuto innanzi? È possibile immaginarne di più orribili dei già descritti A noi sembra di no; ma egli: « Già era, continua,

> e con paura il metto in metro,
> là dove l'ombre eran tutte coperte,
> e trasparean, come festuca in vetro.[1]

Ma l'abile condotta del discorso, le reticenze per meglio apparecchiare la scena, la protesta della sua paura, si dirà che poco gli han giovato. Quel ghiaccio ci separa talmente da quelle anime che la commozione non arriva fino a noi. Non si muovono, non parlano, non piangono, non imprecano: non sono dunque più di uomini, e di loro non possiamo curarci. A loro riguardo non mi è accaduto mai di leggere una parola di pietà o di raccapriccio; non le ricorda nessuno. Ma appunto perciò Dante ha ottenuto, come sempre, l'intento. Voleva che le anime della Giudecca ci apparissero lontane dalle altre delle tre precedenti circuizioni, e tali ci appariscono: voleva ci diventassero estranee, fossero per noi quasi non fossero; e noi facciamo a modo suo, le lasciamo lí senza provare per esse nessuna pietà e nessun disprezzo. Ciò non toglie che la loro condizione non sia, fra le più triste, tristissima. I traditori delle altre zone un poco ancora si muovono e molto si odiano, conservano cioè qualche residuo della nostra povera umanità; ma questi son tutti morti, definitivamente morti. In loro è scomparsa fin la vita vegetativa, e son diventati di smalto. È la morte che è morte. E Dante alla loro vista aveva buoni motivi d'inorridire e smarrirsi. Sicché, anche per la via dell'arte, analizzando l'intuizione che il Poeta ebbe della morte assoluta, si riesce alla medesima conclusione: la Giudecca è unita e nello stesso tempo profondamente distinta dalle tre zone concentriche che la fasciano.

Ma perchè non ne dubitassero nemmeno i dantisti che dubitano di tutto e sentenziano che con il nostro Poeta bisogna andar adagio e non arrischiarsi mai ad asserir nulla di certo, Dante fa che, delle tre anime pendenti dalle bocche di Dite, solo Giuda dia il nome all'ultima zona. A qual fine, se non per inculcarci che tra essa e Lucifero corre una stretta relazione? Con che non si vuol dire che le altre due, le quali non danno il nome a nessuna regione d'Inferno, non abbian nulla da vedere con le tre circuizioni rimanenti. Giuda ha il capo dentro la bocca vermiglia e « soffre maggior pena », perché oltre a essere di continuo maciullato, come gli altri, gli unghioni di Dite gli scuoiano la schiena, fino a lasciargliela « tal volta... tutta brulla »; Bruto e Cassio invece han le gambe dentro le bocche e il capo fuori, di maniera che, mentre la differenza tra loro due e Giuda è evidentissima, è evidente del pari che sono posti al medesimo martirio, per l'identità della loro colpa, e si differenziano solo per l'atteggiamento con cui la sopportano. Onde fra i due traditori di Cesare, fondatore dell'Impero, e il traditore di Cristo, fondatore della Chiesa, corre preciso la stessa relazione, che tra le anime delle prime tre zone di ghiaccio e la quarta, sí da poter usare perfino, ad esprimerla, una formola del linguaggio matematico e dire che la Caina, l'Antenora e la Tolomea stanno alla Giudecca, come Bruto e Cassio a Giuda. Questi invero commise un peccato più grave, eppur simile a quello di cui gli altri due si resero rei: tradí Cristo, il Pontefice eterno, e quelli Cesare, « primo principe sommo ». L'uno si levò direttamente contro il fattore, violando la legge suprema della Carità, fondamento delle virtù teologali, che ordinano l'uomo a Dio; gli altri violarono la legge suprema della Giustizia, fondamento delle virtù morali che ordinano gli uomini fra loro. Il peccato del primo fu principalmente di *aversione* dal Bene incommutevole; dei secondi di *conversione* a un commutevole bene; onde Giuda, rispetto a Dio sta *averso*, Bruto e Cassio *conversi*. L'uno, col capo dentro, rende l'immagine di Dite che precipita giù dal cielo, quale

---

[1] *Inf.*. XXXIV, 10.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Dante lo vede dalla parte opposta della Giudecca e sul pavimento del Purgatorio; gli altri, col capo di fuori, somigliano a Dite, veduto dalla ghiaccia, dopo che, penetrato da mezzo il petto in su nel nostro emisfero, ha già forata e guasta la terra e si è già rivolto a insidiare alla felicità del genere umano, passando da un peccato di aversione a uno che è, principalmente, di conversione, dalla superbia contro Dio all' invidia verso gli uomini. Brevemente: Giuda violò la pietà, e Bruto con Cassio la giustizia. Ed ecco perché Giuda con Lucifero formano una faccia, e Bruto con Cassio un'altra del nono cerchio; nono cerchio che, guardate caso, ora è designato dal Poeta come il « fondo che divora Lucifero con Giuda »,[1] ora come il luogo d'inferno in cui latrano « Bruto con Cassio »,[2] luogo dal quale la Giudecca tanto nettamente si distingue che una volta è indicata senz'altro come il « cerchio di Giuda ».[3]

Poteva il Poeta fare altrimenti? Dato il suo pensiero, non poteva. Se c'è regione infernale (non dispiaccia la mia insistenza sopra un'idea già accennata, perché in essa é la chiave di volta di tutto l'ordinamento dell' Inferno, anzi della *Commedia*), se c'é regione infernale che più direttamente d'ogni altra si contrapponga all'empireo, e meglio riveli il male generato da Dite, in antitesi col bene che Dio largisce agli eletti, esso é, e dev'essere, l'ultima rocca del demonio. Dio infatti, lo ripetiamo, é l'imperatore di un mondo « giustissimo e pio »; Satana di un mondo di empietà e d'ingiustizia.

Consideriamo un poco più da vicino la condizione delle anime dannate nella Giudecca, e finiremo di persuadercene.

Intorno a loro sappiamo soltanto che, seppellite sotto le gelate croste,

> altre sono a giacere, altre stanno erte,
> quella col capo, e quella con le piante,
> altra, com'arco, il volto a' piedi inverte.[4]

E non ci paia poco. Prima di tutto in soli tre versi siamo informati che i peccatori della Giudecca sono in numero assai maggiore che forse non ci si aspetterebbe, poi che essi si differenziano dai consorti delle zone anteriori anche per un altro motivo: ché, mentre questi hanno ciascuno un unico atteggiamento, proprio della categoria a cui appartengono, gli ultimi invece cadono laggiù e come cadono rimangono, nelle posizioni più diverse, chi ritto in piedi, chi capovolto, chi a giacere supino e chi piegato ad arco. Si sa che gli antichi espositori della *Commedia* credettero di ravvisare in queste varie posture una varietà di tradimenti, derivandola dalla qualità delle persone tradite; ma temo che per andar dietro a una loro idea smarrissero il pensiero genuino di Dante, espresso con sufficiente chiarezza. Per poco che ci si rifletta, si capisce subito che le anime poste a giacere si richiamano a quelle della Tolomea, « tutte riversate », quelle inarcocchiate hanno una posizione che nei dannati della Caina e dell'Antenora apparisce, a cosí dire, iniziale, tenendo ciascuna di esse « in giù volta la faccia », e quelle infine, che stanno erte col capo o con le piante, rendono l' immagine di Lucifero, secondo che si guardi dal Cocito o dalla « piccola spera » opposta alla Giudecca. Sicché questa riepiloga e suggella il male delle altre tre circuizioni per un verso, e riflette per l'altro quello di Dite, nel senso che l'uomo da quella stessa malizia ond'é trascinato fino al tradimento dei consanguinei, o della patria, può esser condotto a peccare contro la Caritá divina, e allora precipita laggiù « convolto » come e più gravemente di quelli. Se invece alla violazione della Caritá giunge per la stessa via che i Tolemaici al tradimento della umanitá, egli cade e rimane, come questi e più veramente di questi, supino; se infine si ribella direttamente a Dio o alla sua legge fondamentale, allora, alla pari di Lucifero, stará erto con il capo o con le piante de' piedi, secondo che nel suo misfatto prevalga l'aversione dal Bene che é sommo, o la conversione a un bene finito. Ma la colpa è sempre una e sempre commessa contro il Primo Amore. Altro commento

---

[1] *Inf.* XXXI, 142.
[2] *Par.*, VI, 74.
[3] *Inf.*, IX, 27.
[4] *Inf.*, XXXIV, 13.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

alle diverse posizioni dei traditori della Giudecca non credo possibile, per la ragione che riassumendosi in essa tutto il male, stando alla radice dell' Inferno, non può non contrapporsi all' unico precetto, osservato il quale, son osservati tutti gli altri. Quale questo sia, lo sanno tutti; ma Dante lo dichiara, come conclusione de' ragionamenti sulle virtù teologali, per bocca dell'apostolo della Caritá, che dice:

de' tuoi amori, a Dio guarda il soprano. [1]

Da esso e dall'altro, che gli è simile, sull'amore del prossimo, insegna il Vangelo, *universa lex penaet*; e dall'amore di Dio e dall'amore del prossimo dipende la legge morale dei mondi danteschi.

IV. Chiarita la relazione in cui i quattro cerchietti di Cocito stanno fra loro, passiamo a chiarire quella che hanno con Dite.

Il Pascoli, e ignoro se altri avanti lui, ha notato che il « duro pavimento » del balzo dei superbi del Purgatorio somiglia assai alla ghiaccia del nono cerchio; ma senza ricavarne tutto il partito che da un'analisi più diligente si sarebbe potuto. Non è difficile infatti dimostrare che la somiglianza non si limita alla durezza de' due pavimenti, e non si tratta quindi di una corrispondenza casuale, ma voluta.

Non appena Dante piglia a muovere i piedi sulle sculture dei grandi superbi effigiati nel marmo della via, gli si affaccia subito alla mente l' immagine delle « tombe terragne ». Gli sembra di camminare per un cimitero, ma per un cimitero siffatto che, in grazia dell'eccellenza miracolosa dell'artefice, i sepolti gli riappariscano allo sguardo tali e quali furono in vita. E per un cimitero al tutto simile cammina traversando la Giudecca, per le anime che gli traspariscono, « come festuca in vetro ».

Di più: nella Caina un'anima ammonisce il Poeta di non calcare « con le piante »

le teste de' fratei miseri lassi; [2]

e nella cornice, in cui « *lassi* » [3] i superbi van purgando le caligini del mondo, invitato da Virgilio a

veder lo letto delle piante sue, [4]

« volge gli occhi in giù », come le anime della Caina che tutte hanno « in giù volta la faccia », e, rimanendo sempre in tale atteggiamento, *calca* [5] i superbi scolpiti nel marmo della strada. Ma v'è anche altro. Tra le anime di Cocito parecchie sono piegate ad arco; e più o meno contratte, e cioè inarcate sotto il peso che le impaccia, sono le anime dei superbi. [6] Gli abitatori di Cocito son costretti nel gelo, Lucifero sta « da tutti i pesi del mondo costretto », e i superbi sotto massi più o meno gravi. Lassù cristiani, che non s'accorser d'esser « vermi », e vermi in difetto, che non giungono alla pienezza del loro sviluppo; quaggiù un « vermo reo », caduto *acerbo*. Giganti e Lucifero nell' ultimo cerchio d'Inferno; Lucifero e giganti nella prima cornice del Purgatorio. Possibile credere che il ritorno di parole, immagini e motivi in cosí gran numero sia del tutto fortuito?

Ma non abbiamo finito. Quattro posizioni diverse hanno i dannati della Giudecca, in quattro fascie è distinta la ghiaccia, e quattro specie di superbi puniti mostra il duro pavimento del secondo regno. Per dar risalto a questo numero Dante non isdegna ricorrere a uno spediente,

---

[1] *Par.*, XXVI, 48.
[2] *Inf.*, XXXII, 21.
[3] *Purg.*, X, 121; XI, 29.
[4] *Purg.*, XII, 15.
[5] *Purg.*, XII, 69.
[6] *Par.*, XXIX, 57.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

diciamo cosí, crittografico, dedicando a ciascuna delle prime tre categorie una serie di *quattro* terzine comincianti tutte con la stessa parola; in guisa che si vengono ad avere quattro *vedea,* quattro *o*, e quattro *mostrava,* ripetute poi, con lo stesso ordine, al principio di ciascun verso della terzina, con cui l'enumerazione si chiude. — È un artificio che non ha nulla da vedere con l'arte. — D'accordo; ma perciò appunto converrà ritenerlo qual segno di un pensiero che al Poeta forse non era permesso, o non piacque, di esprimere altrimenti. Con quell'acrostico, ponendo sotto gli occhi del lettore una serie di parole cosí combinate: *vedea, vedea, vedea, vedea — o, o, o, o — mostrava, mostrava, mostrava, mostrava —*, conchiuse da un'altra che le riepiloga tutte e tre: *vedea — o — mostrava,* egli in certo modo otteneva di distinguere il pavimento della prima cornice in quattro zone, in tutto e per tutto corrispondenti alle quattro riscontrate nell'ultimo cerchio infernale. Qui quattro fascie, in ciascuna delle quali una specie di traditori atteggiati d'un modo, e lá quattro terzine impostate tutte alla stessa maniera; qui, compendiate nell'ultima le varie posture delle precedenti, e là ripetute nell'ultima terzina le tre parole iniziali delle anteriori; e qui e là l'ultima specie di superbi, descritta in tre versi soli. È una corrispondenza tutta materiale, ma perfetta. Valga quel che può valere. Noi, persuasi che un poeta, come Dante, non poteva restar pago a simili artifici, seguitiamo a cercare.

Abbiamo veduto che nel nono cerchio d'Inferno sono due categorie ben distinte di traditori, quelli delle prime tre zone che, conformandosi a Bruto o a Cassio, offesero la legge fondamentale della giustizia, e quelli della Giudecca che, conformandosi a Giuda, fecero contro la pietà divina. Ed ecco che alla prima schiera dei superbi del Purgatorio Virgilio si rivolge preciso in questa forma:

> Deh! se *giustizia* e *pietá* vi disgrevi
> tosto, sí che possiate mover l'ala,
> che secondo il disio vostro vi levi, [1]

con quel che segue. Chi ha insegnato al dolce padre che alla superbia si oppongono la *giustizia* e la *pietà*, non essendo, quella colpa, se non infrazione dell'una o dell'altra?

Sulla ripa della prima cornice sono imposte tre storie, esempi tutte e tre dell'umiltà, opposta alla superbia. Nella prima l'angelo che dice *Ave*, e Maria di contro che risponde: *Ecce ancilla Dei;* nella seconda « lo carro e i buoi traendo l'Arca santa » e l'umile salmista che balla avanti al « benedetto vaso »; nell'ultima « Traiano imperatore », che rende giustizia alla vedovella « di lagrime atteggiata e di dolore ». Ora nell'una si contempla il mistero della Incarnazione del Verbo, che, come si dimostra nel canto settimo del *Paradiso*, fu l'atto più alto e magnifico della *giustizia* e della *pietá* divina; nella seconda un atto di *pietà* e di *giustizia*, ma principalmente di pietà, compiuto dal « cantor dello Spirito Santo », dalla cui progenie « nascette la baldezza e l'onore della umana generazione », progenie destinata a preparare nel mondo il regno della pietá; e nella terza similmente, un atto di *giustizia* e di *pietà,* compiuto dal « roman principato », eletto ad amministrare nel mondo la giustizia. Dice infatti Traiano:

> *giustizia* vuole e *pietà* mi ritiene. [2]

Ma poiché non è improbabile che gli studiosi esitino ancora, li inviterò a considerare un'altra corrispondenza, che se non è la più convincente, sarà per lo meno la più commovente. Guardate, dirò, a Virgilio che, con Dante sulle spalle, si appiglia alle « vellute coste » di Lucifero e prima discende sul grosso delle anche, poi risale su per le cosce e le gambe del gran mostro. C'è chi, vedendolo camminare sul corpo di Dite, con un incarco che gli pesa sul dosso, tanto da dargli « fatica e angoscia », si possa rifiutare di ammettere che Virgilio va incontro alla stessa pena dei superbi che, domati da un sasso più o meno grave, muovono i loro passi barcollanti sopra Lucifero, che si vede « folgoreggiando scendere da un lato » della

---

[1] *Purg.*, XI, 37.
[2] *Purg.*, X, 93.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

loro via? Non mi pare possibile. — Ma, qual colpa, si chiederà, aveva da scontare Virgilio? — Virgilio, per sua aperta confessione, non aveva adorato debitamente Dio; involontariamente quanto si vuole, ma certo egli aveva offeso la pietà. — E supponiamo pure l'avesse offesa, s'insisterà; ma chi lo avrebbe ammesso a fare un atto che, essendo di vera e propria purgazione, sottintende in lui la possibilità di giungere, quando che sia, alla salvezza, o almeno, a una certa salvezza? — Quella benedetta Beatrice che nel Limbo gli aveva promesso di lodarsi di lui sovente a Dio. E non si opponga che non c'era altro mezzo per uscire dal baratro; ché Dante avrebbe potuto, seguendo l'esempio del maestro, appigliarsi direttamente ai velli di Lucifero e dipartirsi cosí « da tanto male ». Se non lo fa, segno è che aveva buone ragioni di tenere la via che tiene.

Per me dunque e per tutti coloro i quali, non fermandosi a questa o a quella somiglianza che, considerata da sola, potrebbe anche apparire fortuita, vorranno tener conto dell'insieme, non può esserci piú dubbio che nel nono cerchio dell'Inferno sia punita la superbia, e che la superbia è violazione del precetto divino intorno alla pietà e alla giustizia.

Invero, per il dottore d'Aquino, come per gli autori sacri di Dante, la superbia, in qualunque modo definita, consiste sempre nel non voler *Deo et eius regulae subiici*; e quindi, o leva le ciglia contro il Fattore, e forma un peccato a sé, che si chiama empietà; o si rifiuta di osservare la legge divina, e piglia più propriamente il nome d'ingiustizia, come quella che viola « il comandamento dei comandamenti », promulgato da Dio medesimo al primo uomo per mezzo dell'interdetto, nel quale l'ingegno nostro dormirebbe, se non vedesse, moralmente, il divieto di offendere « la giustizia di Dio ». Ora, della prima, punita nella Giudecca, Aristotile tace e non poteva non tacere, trovandosi anche lui tra coloro che « non adorar debitamente a Dio », *quia, cum cognovissent Deum, non sicut Deum glorificaverunt, aut gratias egerunt*; ma bene parla della seconda quando, distinguendola in ingiustizia semplice, o frode contro chi non imborsa fidanza, e in tradimento, o frode contro chi si fida, afferma che con la prima si rompe solamente il vincolo d'amore che fa natura, ma, con la seconda, questo e l'altro che poi è aggiunto, « di che la fede spezial si cria ». La differenza tra il filosofo e il fedele consiste dunque in ciò, che quegli ignora come la giustizia, posta a fondamento della famiglia, della patria e sopra tutto dell'Impero, al quale famiglia e patria sono ordinate, deriva da Dio, e il fedele invece lo sa. Ma tutti e due concordano nel ritenere che l'offesa fatta alla giustizia, in quanto radicale fondamento dell'*humana civilitas,* è la massima che si possa perpetrare, cosí a giudizio della ragione, come della fede. Solo il fedele aggiunge che in tutto simile a questa è un'altra ingiustizia, che si denomina empietà, di cui « le genti antiche nell'antico errore » non ebbero conoscenza vera, quantunque qualcosa presentissero. Sentirono che *fundamentum... est justitiae fides,* che il violare la giustizia, senza la quale è impossibile all'uomo conseguire il proprio fine, è un ledere una legge, meglio che umana, divina, e perciò forse parlarono di *pietà* verso i parenti, di *pietà* verso la patria, e dissero che chi uccide il fratello non fa solo contro l'*umanità,* ma anche contro la *pietà,* e cose simili. Tuttavia penetrare l'essenza ultima della giustizia non potevano, perché si domanda la fede nel mistero della Redenzione. Videro insomma fin dove alla ragione umana è lecito vedere. Onde Virgilio, che pure aveva visitato già tutto l'Inferno, dell'ultimo fondo, in cui è principalmente aversione da Dio, parla solo allora che, stando su piccola spera « che l'altra faccia fa della Giudecca », vede Lucifero « le gambe in su tenere ». Solo allora intende meglio la natura della colpa, punita nel lembo estremo di Cocito, e lo mostra, alludendo senza esitazione alcuna all'uom « che nacque e visse senza pecca » e alla sua Passione. Non cosí davanti le ruine infernali, che pure son documenti eloquentissimi della vittoria del Possente: dinanzi a quella dei lussuriosi aveva preferito tacere; scendendo per l'altra, del settimo cerchio, ne ragiona, ma perché costrettovi da Dante, e tuttavia con visibile incertezza; venuto alla ruina della sesta bolgia, sebbene Malacoda gli dica:

> Ier, piú oltre cinqu'ore che quest'otta,
> mille dugento con sessanta sei
> anni compié, che qui la via fu rotta, [1]

[1] *Inf.*, XXI, 112.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

non avendo capito ancora bene che dunque per quella ruina appunto bisognava passare, e non andar in cerca di vie più agevoli o di ponti, si lascia ingannare, proprio per mezzo di essa, da quel diavolo. Ma ora accenna con tranquilla sicurezza ai misteri principali della Fede; sa del peccato originale e del modo tenuto da Dio per redimercene. Dopo calpestato colui, il cui maledetto superbire fu principio del cadere, e la cui invidia « è tanto pianta », dopo superato cioè il male che Dite rappresenta e dalla parte in cui è *converso*, e da quella in cui apparisce *averso,* sul punto di dipartirsi definitivamente « da tanto male », a Dante è piaciuto che Virgilio facesse la sua professione di fede sulla colpa originale e sulla Redenzione.

E molto opportunamente, a mio credere; perché, se è vero quanto abbiamo veduto fin qui, che nel fondo ultimo dell'Inferno è punita la peggiore specie di empietà e di ingiustizia, in nessun luogo cadeva più acconcio parlare del fatto per cui l'uomo rimase privo dell'originale giustizia, e del processo seguito dalla divina Bontà per « riparar l'uomo a sua intera vita »: processo che appunto perciò fu cosí alto a magnifico quanto nessun altro è mai stato o sarà « tra l'ultima notte e il primo dí », perché in esso rifulsero in sommo grado la *pietà* e la *giustizia* di Dio. È un atto di fede che viene come necessario compimento al discorso sull'origine e sulla natura del male, che la ragione « ne' termini snoi » non avrebbe mai potuto finire.

V. Ma se « nella ghiaccia, sotto i giganti, nel profondo del lago, nelle tre bocche e presso e intorno al primo superbo », sappiamo già, come il Pascoli voleva, che non sono se non superbi, non ne segue forse che, essendo il Cocito distinto in quattro zone, quattro nel pensiero di Dante debbano essere i modi in cui la superbia si manifesta? Uno lo abbiamo già considerato, studiando la Giudecca quale inferno proprio di coloro che si resero rei di superbia, diciamo cosí, luciferina, di quella superbia cioè che *non vult Deo subiici* e forma un peccato di per sé, detto anche empietà, su cui tutti gli altri pontano, come sulla Giudecca « tutte l'altre rocce »; ora son da vedere i tre che rimangono.

Entrato appena nella Tolomea, Dante ci fa sapere che in essa le anime dei traditori, « ruvidamente » fasciate dal gelo, sono « non volte in giù, ma tutte riversate »; di guisa che le lagrime, ghiacciate dal vento che piove dalle ali di Dite, chiudono loro, come visiere di cristallo, gli occhi. Soffrono dunque una pena, di cui nessuna somiglia più a quella degli invidiosi del Purgatorio. Anche queste, coperte di un vil cilicio, stanno assise « lungo la *grotta* », [1] e hanno gli occhi cuciti da un filo di ferro. È possibile leggere:

> cosí li ciechi, a cui la roba falla,
> stanno ai perdoni a chieder lor bisogna,
> e l'uno il capo sopra l'altro avvalla, [2]

e non rivedere nello stesso tempo, per esempio, ser Branca d'Oria, posto a vernare dietro il capo di frate Alberigo, l'uno e l'altro con gli occhi chiusi dal ghiaccio? rappresentarsi i due spiriti di Romagna, Guido del Duca e Rinieri da Calboli, nell'atto che, per parlare, levano « i visi supini », e non ricordarsi dei visi, supini, dei traditori della Tolomea? Evidentemente, nell'un luogo e nell'altro, la pena dell'invidia Dante l'ha derivata dalla parola che l'esprime. Invidiare altro non significa, etimologicamente, che guardar bieco, di mal occhio; e non è quindi maraviglia che proprio agli occhi, e qui nella Tolomea e lassù nella seconda cornice, per contrappasso, faccia portare la pena maggiore. Basterebbe il riapparir dello stesso motivo, attinto dalla natura stessa della colpa, per argomentare che le anime di cui parliamo son pensate in relazione fra loro. Ma la rispondenza non si ferma qui.

La prima voce che passa volando sugl'invidiosi del Purgatorio, ricorda un banchetto, quello di Cana in Galilea; ma avanti ancora che sia passata la terza, ripetendo l'insegnamento in cui è compendiato il vangelo: « Amate da cui male aveste », [3] il Poeta ha dichiarato già che quelle voci sono « alla mensa d'amor cortesi inviti ». Ore l'episodio di frate Alberigo ci costringe

---

[1] *Purg.*, XIII, 45.
[2] *Purg.*, XIII, 61.
[3] *Purg.*, XIII, 36.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

a ripensare a una mensa, a cui il tristo aveva invitati i suoi congiunti, ma per ucciderli. Non basta. Insegna quel malvagio traditore:

> Sappi che tosto che l'anima trade,
> come fec' io, il corpo suo l'è tolto
> da un demonio che poscia il governa,
> mentre che il tempo suo tutto sia volto.
> Ella ruina in sí fatta cisterna.[1]

Come mai? I commentatori si maravigliano di una dottrina in cosí stridente contrasto con i principj della teologia, la quale non vuole che, per quanto grande peccatore, l'uomo si spogli della speranza di redimersi, anzi considera la disperazione della salute come peccato gravissimo contro lo Spirito Santo. E giustamente si maravigliano. I versi:

> Orribil furon li peccati miei;
> ma la Bontà infinita ha sí gran braccia,
> che prende ciò che si rivolve a lei,[2]

sono essi pure di Dante ed esprimono, come meglio non si potrebbe, la legge del perdono cristiano; e non è ammissibile che in una materia di tanto peso e cosí comunemente nota e universalmente ricevuta, il Poeta, *nullius dogmatis expers,* equivocasse.

Che peccato dunque avrà mai commesso quel tristo di frate Alberigo? Una colpa siffatta che, perpetrata appena, condanna irrevocabilmente all'inferno, si analizzi quanto si vuole, non può pareggiarsi che al peccato originale, per il quale soltanto, se Dio «non fosse umiliato a incarnarsi», non c'era redenzione. Adamo mangiò del frutto proibito, e subito la morte entrò in lui; Alberigo disse: — Vengano le frutta — e subito entrò in lui, come in Giuda, quando uscí dal cenacolo dove si era assiso alla piú santa mensa d'amore, un demonio che ne governa il corpo, ruinando nel medesimo istante, con l'anima, nel Cocito. Tralascio di notare, per non esser tacciato di troppa sottigliezza, che nella domanda di lui: «Levatemi dal viso i duri veli», io sento come l'eco del peccato di Eva, la quale «non sofferse di star sotto alcun velo»;[3] e nelle parole: «Aprimi gli occhi» un rimando alla promessa del diavolo: *Aperientur oculi vestri,*[4] per indurla a mangiare di quel pomo. Ma poniamo da parte l'albero, l'orto e i suoi pomi di morte, che pure dovrebbero farci ripensare al peccato dei nostri primi parenti, e chiediamoci in che propriamente, secondo Dante e secondo i Dottori, consiste la colpa de' nostri antichissimi padri. Tutti ci rispondono concordi: nella infrazione dell'interdetto, per cui si perse la «giustizia originale». Schiantare di quell'albero tanto vale, quanto offendere la giustizia divina, la virtú cioè che Dio pose a fondamento dell'umana famiglia, perché sempre fosse una. *Constat quod totum humanum genus ordinatur ad unum*;[5] e Costantino invece lo scisse, e

> sotto buona intenzion che fe' mal frutto,
> per cedere al pastor si fece greco;[6]

ma da quel giorno il mondo è ricaduto sotto il dominio della lupa, che è cupidità, nella quale si risolve ogni iniqua volontà, e quindi ogni ingiustizia. *Iustitiae maxime contrariatur cupiditas.*[7] Sicché Alberigo ha obbedito alla lupa, alla fiera che non si può vincere se non dal Veltro, e che perciò uccide tutti; ha fatto quel che Dante rimproverava ai Cardinali d'Italia, ai quali

---

[1] *Inf.*, XXXIII, 129.
[2] *Purg.*, III, 121.
[3] *Purg.*, XXIX, 27.
[4] *Genesi*, III, 5.
[5] *Monarchia*, I, 5.
[6] *Par.*, XX, 56.
[7] *Monarchia*, I, 11.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

diceva: *Cupiditatem unusquisque sibi duxit in uxorem.... quae numquam pietatis et aequitatis, ut caritas, sed semper impietatis et iniquitatis est genetrix,* [1] di quella empietà, che è punita in tutto il Cocito, ma piú particolarmente nella Giudecca, dove son quanti fecero direttamente contro la Carità divina, e di quella iniquità o ingiustizia, punita anch'essa in ogni circuizione del Cocito, ma piú particolarmente nella Tolomea, dove son quanti offesero direttamente l'interdetto, andarono contro la legge fondamentale della giustizia, contenuta nel divieto di schiantare della pianta, che è simbolo dell'unità dell'umana generazione. Si voglia o non si voglia, davanti alla condanna di frate Alberigo, a questa conseguenza si deve venire inevitabilmente. Soltanto cosí è possibile capire, perché, compiuto il tradimento, l'anima *ruina* nella Tolomea. La divisione dell'Impero, compiuta da Costantino, ha vulnerato di nuovo la natura umana. A richiudere e ungere la piaga, per la benignità di Maria, la quale

non pur soccorre
a chi domanda, ma molte fiate
liberamente al domandar precorre, [2]

verrà il Veltro, che solo è capace di rimetter la lupa nell'inferno, «là onde *invidia* prima dipartilla». Ma, prima del liberatore, nessuno vale a superar l'opposizione della lupa. Chi le cede, *ruina* issofatto nell'inferno, come Dante, che pur non cedette all'assalto di lei, dovette ugualmente chinar le ciglia a *ruinare*, dove? — *in basso loco,* ossia nella selva, figura del baratro profondo.

Per noi dunque è chiaro perché chi si fa reo di un tradimento, simile a quello di frate Alberigo o di ser Branca d'Oria, ruina immediatamente nella Tolomea, nella circuizione cioè che piglia il nome da quel Tolomeo che tradí Pompeo, uno de' più insigni portatori dell'aquila di Roma, simbolo della giustizia divina. Si ribellò al comandamento de' comandamenti, «che è imperio chiamato senza nulla addizione». Con che, si badi, non diciamo in fondo nulla di diverso o di contrario a quel che ritengono i più, quando dichiarano che i peccatori della Tolomea tradirono i commensali: determiniamo solo di qual mensa si tratti, aggiungendo che è la mensa d'amore, a cui cortesemente Dio invita tutti gli uomini, perché vi seggano da veri fratelli e riconoscano l'unità dell'*humana civilitas,* senza la quale rimane frustrato il disegno della Provvidenza eterna, che vuole gli uomini, quali li fece, simili a sé, uniti tutti in un impero «*giusto e pio*».

Dicono forse altro con i loro nomi e con le loro azioni nefande i dannati di Cocito? Nella Caina sono i traditori della famiglía, nell'Antenora i traditori della città e della patria, nella Tolomea i traditori dell'Impero, nella Giudecca i traditori della Chiesa. Sarei per dire che questa classificazione Dante doveva accettarla tale e quale: gliela imponeva il suo stesso pensiero. Se saltiamo l'Impero, che pure è chiaramente tenuto presente al lettore dai nomi di Tolomeo, di Bruto e di Cassio, il bell'ordine, impresso dal Poeta al nono cerchio, si sconvolge, e assistiamo a un discorso che, movendo dal concetto della famiglia e passando a quello della città e della patria, bruscamente s'interrompe, introducendo una nuova variante logica, ma per tornar subito, quasi pentito, nell'ultima zona, al principio ordinatore delle due prime. Vero si è, al contrario, che Dante sa benissimo come *alius est finis ad quem singularem hominem, alius ad quem ordinat domesticam communitatem, alius ad quem viciniam, et alius ad quem civitatem, et alius ad quem regnum, et denique ultimus ad quem universaliter genus humanum Deus aeternus arte sua, quae natura est, in esse próducit.* [3] Di modo che, con le sue stesse parole possiamo dire che, come Caino andò contro il fine da Dio stabilito alla famiglia, e Antenore contro quello stabilito alla città e al regno, cosí Tolomeo contro quello stabilito «a perfezione dell'universale religione dell'umana specie». Altrimenti la classificazione di Cocito non ha senso; perché qual differenza porremo fra i traditori della Caina e quelli della

[1] *Ep.* VIII, 7.
[2] *Par.*, XXXIII, 16.
[3] *Monarchia,* I, 3.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Tolomea, se gli uni tradirono i congiunti e gli altri i commensali? I congiunti sono essi pure, è in primo grado, nostri commensali; e il tradirli sarebbe certo colpa assai più grande del tradimento dei semplici commensali, se dovessimo stare al senso letterale della parola e non intendere con essa qualcosa di piú sacro della stessa famiglia. Diciamo dunque che violarono la legge su cui riposa l'unità del genere umano, legge che Dante chiama, *sic et simpliciter*, ripetutamente *jus humanum*, definendolo: *realis et personalis hominis ad hominem proportio, quae servata hominum servat societatem, et corrupta, corrumpit,*[1] e immedesimandolo in più di un luogo con la *divina voluntas*, manifestata, aggiungiamo noi, con l'interdetto. Eviteremo così l'incoerenza di coloro che, per paura di dare alla *Commedia* un significato politico, quando sono alla Tolomea, si dimenticano di quel Tolomeo, che Dante conosce bene e ricorda più volte e anche noi conosciamo, e vanno a scovare nel libro dei Maccabei un altro Tolomeo, «che a nullo è noto», o soltanto a pochi, e chiudono gli occhi per non vedere né Bruto né Cassio, che nessuno saprebbe mai dire per qual motivo sono agitati alla vista di tutti accanto a Giuda, traditore di Cristo, se non perché si soggiungesse subito che a lor volta que' due tradirono Cesare, «primo principe sommo».

Onde concludiamo che i Tolomei, di cui è piena la terza zona di Cocito, offesero la giustizia divina, ricadendo nella colpa in cui cadde Adamo, spinto per l'*invidia* di Lucifero a violare la medesima giustizia, violata la quale, il mondo si corrompe e diventa preda della lupa.

VI. Se i peccatori di Cocito in genere e della Giudecca in ispecie ci sono apparsi in evidente relazione con i superbi della prima cornice, e quelli della Tolomea con gl'invidiosi della seconda, è naturale aspettarsi che i traditori dell'Antenora stiano in rapporto con gl'irosi della terza. Se non che, per quanto si cerchi, bisogna convenire che fra questi ultimi il Poeta non si è curato di far correre somiglianza nessuna, salvo non ci si fermi all'esempio di Filomela, ripensando al quale si assiste a un banchetto assai più fiero, forse, di quello del conte Ugolino. È troppo poco. E tuttavia potrebbe bastare, qualora si concedesse che Dante a chi chiedesse ancora delle altre concordanze, potrebbe a buon diritto rispondere:

> Messo t'ho innanzi: ormai per te ti ciba.[2]

Ma no. Al difetto delle somiglianze e dei richiami fra la terza cornice del *Purgatorio* e l'Antenora sopperisce l'abbondanza di quelle, che si possono notare fra l'Antenora e gl'irosi dello Stige. È arte costante del Poeta, quando si trova in un cerchio che vuole sia pensato in corrispondenza con un altro, servirsi della variazione più ammirabile dei motivi dominanti, o rimandare espressamente da questo a quello, e viceversa. Chi, leggendo nel canto nono di Virgilio che racconta:

> Di poco era di me la carne nuda,
> ch'ella (Eriton) mi fece entrar dentro quel muro,
> per trarne un spirto del cerchio di Giuda,[3]

non trova che simile notizia, a quel punto, veniva quasi necessaria, e quindi naturale e spontanea? Dante è un tremendo dominatore della sua materia. Ma è indubitabile del pari che se, a quel punto, accenna al fondo dell'Inferno, lo fa anche per insinuare nella mente del lettore che un invisibile legame passa fra le due regioni, quella in cui si trova e quella a cui allude. Invero in ambedue que' luoghi d'Inferno gl'incontra di dover usare la lingua e le mani contro un fiorentino, che non egli è andato a cercare, ma che gli capita, senza volerlo, tra i piedi. In ambedue gli episodi, di Filippo Argenti e di Bocca, il dialogo nasce quasi allo stesso modo

---

[1] *Monarchia*, II, 5.
[2] *Par.*, X, 25.
[3] *Inf.*, IX, 25.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

— Chi se' tu che vieni anzi ora? — chiede lo spirito bizzarro dello Stige; e Dante di rimando: — Dimmi piuttosto chi sei tu « che sí se' fatto brutto ». — E nell'Antenora: — Qual se' tu che sí rampogni altrui? — dice Dante; e Bocca:

> Or tu chi se', che vai per l'Antenora
> percotendo, rispose, altrui le gote,
> sí che, se fossi vivo, troppo fora?

Nell'un caso e nell'altro un palleggiarsi di domande molto simili ed espresse quasi con le stesse parole, a cui nessun de' due vuole rispondere. Ma Dante che sospetta già in qual'anima trista si sia imbattuto e ha imparato che nell'Inferno « vive la pietà, quando è ben morta »,[1] piglia Bocca per la cuticagna e, aggiungendo dolore a dolore, gli strappa piú d'una ciocca di capelli; onde il malcapitato, nella impossibilità di difendersi, altro non può che latrare « con gli occhi in giú raccolti ». Per sua maggior vergogna; ché que' suoi latrati porgono occasione al rinnovarsi della scena dello Stige. Avete mai osservato? Se un branco di cani vi assale, e voi con un sasso riuscite a colpirne uno e a farlo guaire, tutti gli altri lasciano di darvi addosso e si avventano contro il disgraziato compagno. Il medesimo avviene, quando Virgilio grida all'Argenti: « Via costà con gli altri cani »; e il medesimo nell'Antenora ai latrati di Bocca. Le genti fangose, che poi son *cani* essi pure, fanno echeggiare su tutta la palude quel nome che l'Argenti voleva tacere; e giú nell'Antenora un'anima, seccata del latrare del traditore fiorentino, non potendosi tenere: — « Che hai tu, Bocca? » — grida, facendo similmente in quella fredda cisterna sonare quel nome, taciuto con bestiale ostinatezza. Principio, mezzo e fine delle due scene dicono chiaro che il Poeta volle che corressero parallele. Per qual ragione?

All'episodio di Bocca tien dietro l'altro, che tutti conoscono, del conte Ugolino. Difficile ricavar da esso qualcosa che faccia al nostro scopo. Il Poeta ha dovuto naturalmente lasciar da parte ogni suo concetto dottrinale e trasferirsi intero nella sua visione. Ma anche qui ci è dato leggere una frase che scopre tutto un ordine d'idee. Al cospetto di quella bocca sanguinolenta, Dante prova un'impressione che traduce nelle prime parole con cui apostrofa l'infelice:

> O tu che mostri per *sí bestial segno*
> odio sopra colui che tu ti mangi.[2]

E l'atto del conte Ugolino è davvero della piú autentica *bestialità,* anche al parere di Aristotile, che tra gli esempi della seconda « disposizion che il ciel non vuole » registra appunto, e giustamente, l'antropofagia. Che dunque i peccatori dell'Antenora siano arrivati al tradimento per ira *bestiale*, o folle o matta, come altrove la denomina il Poeta per distinguerla dall'ira, passione dell'appetito che irascibile si chiama? Può darsi.

Notiamo intanto che ai peccatori dello Stige ci rimandano anche i traditori della Caina, non pure per la frase: « Figlio, or vedi l'anime di color cui vinse l'ira », che si ripete tale e quale davanti ai due di Mangona: « tanta ira li vinse », e per la similitudine della *rana,* che si sta a gracidare « col muso fuor dell'acqua », e ricorda l'altra delle *rane* che fuggono innanzi alla nemica biscia; ma anche perché i fratelli di Mangona, cozzanti fra loro come becchi, ci fanno di nuovo balenar al pensiero gl'irosi dello Stige, che si percuotono non solo con le mani, ma anche con la *testa,* a guisa proprio di becchi, e per di piú si troncano coi denti a brano a brano, preludiando a Ugolino che addenta il capo dell'arcivescovo Ruggeri e lo rode a brano a brano.

Non c'è dubbio: la regione dello Stige si ricollega al Cocito in cento modi, valevoli ciascuno di per sé a scoprire al lettore la loro somiglianza. Se non s'è veduta, la colpa non è

---

[1] *Inf.*, XX, 28.
[2] *Inf.* XXXII, 133.

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

certo del Poeta, il quale, al contrario, si è adoperato di farcene accorti fin dal principio. Allorché Virgilio e Dante camminano tacendo su per la proda del nono cerchio, all'alunno sembra di scorgere dinanzi a sé molte alte torri, onde ripensa alle torri dello Stige, e credendo d'esser venuto di nuovo ai piedi di una fortezza, domanda: « Che terra è questa? » — Teme d'essere arrivato un'altra volta a una rocca infernale e di andare incontro a una nuova e piú fiera opposizione dei diavoli. Ma no, si affretta a dire Virgilio per rassicurarlo, non sono « torri, ma giganti », i quali con parte della loro persona, dall'ombilico in su, torreggiano intorno al pozzo ultimo. Che se, arrivato allo Stige, Dante scorge sulla cima delle torri, al di qua e al di là della palude, delle fiamme, e all'arrivo del Messo fa che tremino « ambedue le sponde », qui sul capo dei giganti, per mezzo di una similitudine, fa balenare delle folgori vermiglie, e per mezzo di un'altra parla di tremuoto. E siamo, qui e là, in regioni infernali ricoperte di nebbia; ché sullo Stige incombe un « aer grasso », e sulla ripa del nono « un'aria grossa e scura ». Ancora: sulla torre, che si leva all'ingresso della Città di Dite, Dante scorge tre furie, le quali, secondo la dichiarazione data altrove, sono personificazione del male punito nell'Inferno sottostante; e sulla ripa ultima fa la conoscenza di tre giganti, simboli, come s'è veduto innanzi, della superbia, dell'ira e dell'invidia, procedenti da Lucifero.

Riepilogando il detto fin qui intorno alle somiglianze con cui il Poeta ricongiunge la regione dello Stige con quella del Cocito, anche se non si badi a rimandi secondari e quindi di minor conto, troviamo che esse si rispondono « a tai norme ».

All'appressarsi dei Poeti, qui Nembrod che fa segno sonando il suo corno, là diavoli che fan segno con fuochi dalla cima delle torri; torri alla ripa dell'una, e immagini di torri alla ripa dell'altra; un'alta torre « dalla cima rovente » quasi nel mezzo dello Stige, e un'altissima torre, Lucifero, nel centro del nono, con una delle sue faccie, la principale, vermiglia; all'orlo della palude accidiosi che si gorgogliano un *inno* nella strozza, e, alla proda del bassissimo pozzo, Nembrod che recita un aspro *salmo;* « anime di color cui vinse l'ira » nello Stige, e anime, cui vince tanta ira, nella prima zona del Cocito; un cozzar di becchi e un dilacerarsi coi denti nell'una, e un cozzare e un rodersi co' denti nell'altra; là Filippo Argenti che non vuol nomarsi, qui Bocca che tenta di fare il medesimo; tra la seconda zona di Cocito e la terza, si noti bene, una *ruina,* per la quale, fino a che non venga il Veltro, si cade irrevocabilmente in potere del demonio, come per la colpa originale avanti fosse anciso « l'Agnel di Dio che le peccata leva »; e tra la palude, in cui son due specie di peccatori, e le mura di Dite una porta, che non si apre, vale a dire un male che non si vince, se non viene il Messo del cielo, prefigurazione senza dubbio alcuno del Veltro, che verrà a redimerci dalla colpa dovuta alla illegittima donazione di Costantino.

E si potrebbe continuare, come vedremo in seguito. Ma qui a noi preme renderci conto della costruzione del Cocito, come quella che sta, anche moralmente, alla base di ogni altra regione d'Inferno. E lo possiamo fare, perché il pensiero del Poeta, se non m'inganno, apparisce già assai chiaro.

Il male, egli sa, è sempre uno, e nasce dall'intelletto: quale la conoscenza, tale la volontà: per volere bisogna conoscere: *ignoti nulla cupido.* L'intelletto è quello che muove la volontà, per cui all'argomento erroneo della mente si aggiunge il mal volere. Ma, per passare all'atto, né intelletto, né volere da soli basterebbero, se non fossero serviti dalla *possa.* Chi vuol camminare deve avere innanzi tutto la facoltà di muoversi, altrimenti in lui la volontà di trasferirsi da un luogo a un altro non sorgerà mai. Solo quando le anime del Purgatorio si sentono libere dalle macchie della colpa, soltanto allora concepiscono la volontà di mutar cornice o ascendere al « sommo smalto ». All'argomento della mente e al volere si deve dunque accompagnare la possa. Ma possa, mal volere e argomento della mente sono, secondo la trita immagine, come le tre faccie di un prisma (e in forma di prisma son congiunte fra loro le tre faccie di Dite), che l'una non sta senza l'altra; non essendo possibile concepire un intelletto che non sia volontà, e una volontà che non sia possa. Intendere, lo dice con la sua filosofia la lingua stessa, è un tendere, un far convergere la propria virtú a un punto, e volere è sempre un fare. Di maniera che, dovunque è intelletto, è volontà e possa; e dovunque è vo-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

lontà, è anche intelletto e possa; e cosí via. L'una non si dà senza l'altra, l'una è implicita nell'altra; ma con questo che nell'azione peccaminosa, come del resto nella buona, ora prevale l'intelletto, come nella superbia di Lucifero, di Adamo e di Bruto, ora la mala volontà, come in Anteo che tentò di abbassare Ercole, figliuolo di Dio, e non lascia gli sormontino né Tizio, né Tifo, e ora la possa, come in Fialte e in Cassio.

A molti parrà che noi, esprimendoci cosí, prestiamo a Dante un pensiero che non fu e non poteva esser suo. A torto. Nella Scolastica nessuna notizia è divulgata piú di questa, che *ens, bonum et verum convertuntur*; e ogni trattato sul mistero dell'unità e trinità divina riesce all'affermazione della perfetta eguaglianza fra le Persone divine, eguaglianza che non esclude, anzi domanda una certa varietà, per cui al Padre compete meglio l'attributo della Potenza, al Figlio della Sapienza, e allo Spirito Santo dell'Amore, che è benigna volontà.

Il *Paradiso* di Dante poi è cosí ricco di adombramenti e d'immagini di siffatta dottrina che, sarei per dire, basta aprirlo per leggervi ripetuta in guise diverse, e quasi sempre bellissime, la legge per la quale, fondandosi l'esser beato « nell'atto che vede », alla visione dell'intelletto si proporziona l'affetto, e all'affetto la luce, di cui le anime sono fasciate, e che è il segno sensibile della letizia che godono. Ma in nessun luogo forse con piú efficace semplicità che nel canto XIV, dove Salomone, riferendosi appunto alla chiarità della veste che le ammanta, premesso che quella luce le anime se la raggeranno intorno in sempiterno, soggiunge:

> la sua chiarezza seguita l'ardore,
> l'ardor la visïone, e quella è tanta
> quanto ha di grazia sopra il suo valore, [1]

e la visione cioè corrisponde al grado della grazia, per la quale l'intelletto, fatto maggiore di sé, s'inalza fino alla contemplazione dell'infinito. Ma poiché, rivestita « la carne gloriosa e santa », per elevare anche gli organi del corpo alla visione di Dio ci sarà bisogno d'un accrescimento di grazia, ne verrà che, proporzionalmente a questa,

> la vision crescer conviene,
> crescer l'ardor che di quella s'accende,
> crescer lo raggio che da esso viene. [2]

Con piú nettezza e precisione di cosí il Poeta non poteva esprimere la trinità e unità dell'intelletto, della volontà e della possa, né mostrare la loro perfetta equivalenza nel continuo convertirsi dell'una nell'altra; onde la vita di Paradiso è:

> luce intellettual piena d'amore,
> amor di vero ben, pien di letizia. [3]

Ma sapeva anche il Poeta che superbia, invidia e ira, negazioni dell'intelletto della volontà e della possa, formano la trinità del male, e non differiscono fra loro se non diciamo cosí, per il colorito speciale a ciascuna, come solo per il colore si distinguono i tre giri che vede « nella profonda e chiara sussistenza dell'alto lume » divino, e per il colore le tre faccie di Dite? Non poteva non saperlo.

Ricordiamo invero come le definisce Virgilio nel XVII del Purgatorio.

> È chi per esser suo vicin soppresso
> spera eccellenza, e sol per questo brama
> ch'e' sia di sua grandezza in basso messo; [4]

---

[1] *Par.*, XIV, 40.
[2] *Par.*, XIV, 49.
[3] *Par.*, XXX, 40.
[4] *Purg.*, XVII, 115.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

e questa, come si sa, è superbia.

> È chi podere, grazia, onore e fama
> teme di perder perch'altri sormonti,
> onde s'attrista sí che 'l contrario ama; [1]

e questa, l'abbiamo di già veduto, è invidia.

> Ed è chi per ingiuria par ch'adonti,
> sí che si fa della vendetta ghiotto,
> e tal convien che il male altrui impronti, [2]

e acceso cioè dalla brama della vendetta, divenuto tale, non posa se non fa male altrui; e questa finalmente dicesi ira.

Provatevi, se vi riesce, a scoprire una qualche differenza *sostanziale* fra questi che sono i peggiori vizi capitali, di cui l'uomo si renda schiavo. Non è possibile. E Dante lo sa bene, sa che tutti e tre insieme formano « il mal che s'ama », fanno un solo mal amore, che nasce *in tre modi* in noi;

> Resta, se, dividendo bene stimo,
> che il mal che s'ama è del prossimo, ed esso
> amor nasce in tre modi in vostro limo. [3]

Anzi, perché l'unità della loro natura non sfuggisse a nessuno, oltre che alla mente, il Poeta parla anche all'occhio del lettore: premette che è un male solo, ripete che è un solo amor torto, e poi, passando a descrivere le forme che assume, assegna a ciascuna una terzina, che è una e trina, al pari della colpa definita, e ha cura che ogni terzina si svolga, come da unica radice, dalla stessa frase iniziale: *è chi - è chi - ed è chi* - per istruirci anche cosí della ragione del male che, essendo l'opposto del bene, deve logicamente ubbidire alla medesima legge e rivestire tre aspetti, secondo che procede o dal nero della mente inferma e cieca, o dal lampo dell'odio, o dal pallor dell'ira impotente. Ma piú chiaro d'ogni discorso lo attestano le tre faccie di Dite, raffigurate in modo che di nessuna si possa dire, né prima, né seconda, né terza: l'una vale l'altra, l'una si congiunge all'altra, l'una fa quel che l'altra. Unica distinzione il colore e, si può aggiungere, un maggior rilievo sulle altre due, dato alla faccia vermiglia, che, dopo quanto si è detto sul peccato di empietà, non può stupire nessuno.

VII. Stando cosí le cose, sarà facile gustare dell'armonia mirabile tra « lo imperador del doloroso regno » e la reggia orrenda, su cui ha inalberato i suoi vessilli.

Il primo peccato di Lucifero fu di superbia, onde vicino e intorno a lui, fino ai giganti, in cui evidentemente si rispecchiano le sue tre faccie, altro non sono che superbi, i quali, conformandosi a lui, non vollero *Deo et eius regulae subiici.*

O levarono le ciglia contro il Fattore, offesero la Carità divina, e si fecero rei dell'empietà, in cui tutte le altre si risolvono, o violarono la Giustizia divina, da cui ogni altra dipende, e si fecero rei della massima ingiustizia. L'un peccato è simile all'altro; pure piú grave e mostruoso quello dei primi che dei secondi, e quindi piú vicini a Dite e piú a lui somiglianti quelli che questi.

Per la sua superbia Lucifero sta, sospeso nel vuoto, averso da Dio, dentro la buca ch'egli medesimo s'è scavata, all'ultimo confine del mondo, quasi facente parte per se stesso, e tuttavia intimamente unito all'inferno, e cioè al male che da lui deriva. E a far parte per se stessi, distinti e insieme uniti alle altre zone svolgentisi da essa, stanno i traditori della Giu-

[1] *Purg.*, XVII, 118.
[2] *Purg.*, XVII, 121.
[3] *Purg.*, XVII, 112.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

decca, aversi da Dio, nel lembo estremo del « tristo buco », sospesi nel ghiaccio, traverso il quale trapariscono « come festuca in vetro ». Quegli intirizzito dalle gelate croste, questi simili a freddi cadaveri; l'uno costretto da tutti i pesi del mondo, gli altri dal gelo, su cui pontano tutte le altre rocce. Sarebbe impossibile desiderare una rispondenza piú piena.

Il secondo peccato di Lucifero fu d'invidia; e la seconda circuizione di Cocito, la Tolomea, è di coloro che si conformarono, come i nostri primi parenti, alla sua mala spirazione, e cosí offesero la legge fondamèntale della giustizia, che, *servata hominum servat societatem, et corrupta corrumpit*. — Il giorno che mangerete di questo cibo, violando il mio interdetto, disse il Signore, *morte moriemini*. — E pure Adamo ne mangiò, e la morte entrò immediatamente in lui e ne' suoi discendenti. Tornò a mangiarne Costantino, e la morte entra inesorabilmente in quanti vanno contro la volontà divina, che è *ipsum jus*; onde, fino a che il Veltro non venga a riformarci nella nostra giustizia, coloro che commettono una colpa simile a quella originale, come frate Alberigo e Branca d'Oria, *ruinano* issofatto nella Tolomea.

Dalla superbia e dall'invidia di Lucifero nacque l'ira; e dalla Giudecca e dalla Tolomea son nate l'Antenora e la Caina: due circuizioni, che poi, per la medesimezza della pena, si riducono quasi a una, come due sono le specie in cui l'ira si distingue, e due i colori misti nel ceffo, dal quale pende Cassio, « che par sí membruto ».

Cosí Lucifero dalle tre faccie, che in certo qual modo si possono dir quattro per lo sdoppiarsi della giallognola in due colori, si rispecchia nelle quattro zone del Cocito, che, ugualmente, in certo qual modo son tre per la quasi unità della pena che si soffre nella Caina e nell'Antenora.

Lucifero, veduto dal duro pavimento di ghiaccio, è converso ai cerchi d'Inferno che lo attorniano, ma averso, se veduto dalla parte opposta. Similmente, i traditori; ché nella Caina e nell'Antenora hanno tutti la faccia volta in giú, e quindi conversa; nella Tolomea stanno supini, e quindi « tutti riversati »; nella Giudecca alcuni al tutto aversi, altri al tutto conversi, ma altri conversi come i compagni della Caina, e altri « a giacere », come nella Tolomea.

Si potrebbe aggiungere che nelle tre prime circuizioni tutti *piangono* e son *tristi*, come Dite; che il Conte Ugolino, nell'atto di rodere il teschio dell'arcivescovo Ruggeri, rende in qualche parte l'aspetto di lui, che maciulla il capo di Giuda; che Dite si mostra da mezzo il petto in su, e i giganti dall'ombilico in su; e finalmente che, piantato lí, nel centro della terra, pure un poco si muove, e piú quanto piú si allontana da sé, e viceversa le anime del Cocito, che piú diventano immobili quanto piú si avvicinano a lui. Ma a dimostrare la nostra tesi, che il nono cerchio obbedisce alla medesima legge a cui Dite, ed è fatto a immagine e somiglianza di questo, ci sembra piú che sufficiente il detto fin qui.

Ora ci resta a provare che, parallelamente al cerchio ultimo dell'Inferno che deriva dalla superbia di Dite, l'ottavo deriva dall' invidia e si può considerare come uno svolgimento della Tolomea, e il settimo dall' ira dell'Antenora, e cosí via.

LUIGI PIETROBONO.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

UN PERSONAGGIO DANTESCO:

Maestro Adamo e la sua patria.[1]

A proposito di quest'anima dannata del Canto XXX dell'*Inferno* gli antichi commentatori dicono cosa che fa venir in mente alcuni versi d'un altro Canto: quelli in cui è posta la bella similitudine delle *pecorelle* portate per istinto a fare ciò che fa la prima.... La Fonte Branda che, secondo il Poeta, dovette esser ben nota al falsario dei Conti di Romena è certamente quella situata appunto presso quel castello, non la omonima di Siena. Oggi nessuno, credo, ne dubita piú; ma quanto ha durato questo vero equivoco! È famosa la Fontebranda di Siena: *ergo* non può trattarsi che di quella. Cosí un giorno si ragionò e si scrisse; cosí poi si ricopiò per oltre sei secoli.

Primo a metter in carta quello sproposito (del resto molto facile, e piú che scusabile) fu ser Graziolo Bambaglioli: non primo però, credo, a escogitarlo. Mi viene ora il sospetto che involontario suo traditore possa esser stato un notaro, oriundo senese, che per tutto il primo semestre del 1317 si trattenne a Bologna al seguito di messer Niccolò de' Bandini da Siena che allora vi risiedette come Podestà; un notaro già ben noto come colui che in Bologna stessa, benché con una sola terzina (*Caron, non ti crucciare,* ecc.) lasciò la piú antica prova di divulgazione dell'*Inferno* dantesco.[2] Cosí ognuno indovina che l'*imputato* è precisamente ser Tieri degli Useppi da San Gimignano; col quale nulla di piú probabile che il Bambaglioli avesse allora avuto contatti, se non anche epistolare corrispondenza poi, quando attese a chiosare il poema. E spero che la buon'anima di quel toscano non me ne vorrà s'io qui lo considero come pietra del piccolo scandalo, ché manca in me ogni animo d'offenderne la memoria. D'altra parte, se Dante non ignorò che una Fonte Branda esisteva anche nel Casentino, non tutti eran obbligati a saperlo, in Toscana stessa; e fuori anche meno. Comunque sia, ecco cosí dimostrato una volta di piú come gli antichi commentatori, anche i migliori, fossero facili a *relata referre*, tralasciando ogni accertamento innanzi di pubblicare le elucubrazioni loro. *Vuolsi, dicesi, credo, opino, suppongo,* ecc., son verbi di cui a que' tempi si soleva fare la piú stretta economia.

Ciò detto, vengo senz'altro al mio principale *demonstrandum,* che, parafrasando il particolar titolo qui premesso, cosí enuncio: *La patria del maestro Adamo non può ancora dirsi accertata.*

Non meno di sei, come verrò dimostrando, sarebbero le patrie attribuite a quello sciagurato. Dopo che il padre Palmieri ebbe illustrato il ben noto documento del 1277 (rogato in

---

[1] Saggio del vol. di prossima pubblicazione: *Dante e Bologna,* nuovi *studi e documenti.* Bologna, N. Zanichelli ed.

[2] Cfr. il mio speciale scritto inser. nella *Nuova Antologia* del 1° aprile 1918.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Bologna, ma attinente all'Archivio Capitolare di Ravenna), dove fra quattro nomi di testimoni si legge « magistro Adam de Anglia, familiare Comitum de Romena »,[1] i critici, se la mia memoria non falla, non furon discordi. Tutti riconobbero in quel « familiare » il dannato dantesco, secondo la speciale deduzione del Palmieri stesso, senza però menargli buono il resto. Dall'Inghilterra (cosí aveva aggiunto) dipendeva allora parte della Francia, cioè la Bretagna, e *Brestia* si disse latinamente la compresavi città di Brest: *ergo* Adamo fu francese; e possiamo cosí renderlo cui spetta. *Unicuique suum.* — Ma no, ché nessun bretone sarebbesi allora detto *de Anglia*, come nessun nativo od originario della Valle Camonica sarebbesi chiamato *bresciano,* quand'anche a que' tempi (e cosí non era) quella regione fosse stata alla dipendenza e obbedienza di Brescia;[2] come nativi di Modigliana non si sarebber mai detti *de Tuscia*, neppur se quella transappenninica terra (in cui vive tuttora il dialetto romagnolo) si fosse assoggettata a Firenze, invece che nel 1350, un secolo innanzi. Quanto qui appresso verrò esponendo consiglia di andar molto adagio prima di far un tal regalo alla Francia o (come vedo che i piú hanno fatto) all'Inghilterra. E neanche per Brescia, od altro qualsiasi luogo nostrano, io saprei oggi giurare, determinare.

Nel proprio Commento al Poema venne poi il Torraca, *versa vice,* implicitamente a proporre la restituzione all'Italia, con metter avanti, come probabile patria, la borgata di *Agna,* nel Casentino. « Forse — cosí disse — nel documento fu scritto per errore *de Anglia* invece di *Angna* (secondo la grafia del tempo): *Agna* si chiama ancora un villaggio presso Poppi, nel Casentino ». Ma, a dir vero, che sia questa una *felice* spiegazione, come altri la giudicò,[3] a me non pare. E, senza darmi alcun'aria di glottologo, ecco quel che credo osservare in contrario. L'accenno alla « grafia del *tempo* » è (cosí dico anche in senso letterale) addirittura fuor di *luogo*. Infatti, il commentatore mostra non avere qui riflettuto che quell'accenno sarebbe giustificato soltanto a patto di una certezza: cioè che il notaro estensore dell'atto del 1277 fosse nativo di Toscana, o almeno frequentante città e terre e persone toscane da tempo sufficiente per abituarsi a scrivere, giusta la loro pronunzia e la quasi lor *regola* ortografica (durata almeno fin a tutto il Quattrocento), *mangnus, pingnus, rengnum,* ecc.[4] Ma quel notaro (« Bartholomeus Solatii ») si qualificò « parmensis »; e in quel documento scrisse « assignasse » non *assingnasse;* e in altro, dello stess'anno, per due volte « magnifici », non *mangnifici.*[5]

---

[1] PALMIERI, *Introiti ed esiti di Papa Niccolò III,* ecc. Roma, 1889, pagg. XXV, XXVI.

[2] Quest'esempio tanto piú m'è parso acconcio e citabile all'uopo in quanto che, verso il 1897 (quand'io mi trovavo a capo dell'Archivio di Brescia), un mio illustre amico che non occorre nominare, ma che, come dantista, prese ben presto ad andare per la maggiore, oralmente mi espresse certa sua idea in proposito. Egli stava allora riflettendo se non fosse atto di giustizia la restituzione del falsario ai Bresciani, essendo nella Val Camonica situata la terra di *Angolo*, e potendosi quindi pensare che quel tal notaro avesse scritto *de Anglia* per *de Angulo*. Soluzione invero alquanto stiracchiata, e piú della *brestiana,* com'io allora osservai. Certo, tutto ciò venne poi considerando l'amico; che non solo nulla disse in proposito per le stampe, ma neppur ne discorse meco piú mai.

[3] Cfr. ZINGARELLI, *Dante.* Milano, 1904, pag. 749.

[4] Qui per me nulla di meglio che citare la *Crestomazia Ital.* del MONACI, Città di Castello, 1912, dove (pagg. 558-59) si enumerano ventinove speciali esempi, di cui non meno di ventidue sono sicuramente toscani. Fra i rimanenti, non un solo può dirsi spettante alla gran valle del Pado od altra settentrionale regione italica.

[5] Il documento rogato in Bologna il 28 ottobre 1277, sta nell'*Appendice ai Monum. Ravennati* a cura del Can. TARLAZZI vol. I, pag. 328; ibid. l'altro, del 9 maggio, in cui il notaro si dié per parmigiano (pag. 320) e *magnificò* un cospicuo personaggio, Obizzo d'Este, con un'*enne* soltanto (pag. 314). — Fra tante centinaia di notari addetti in Bologna all'ufficio dei Memoriali, uno ne conosco (uno solo) che usò costantemente scrivere *ngn* per *gn*: ed è quello di cui lo ZACCAGNINI (*Notizie ed appunti per la storia letter. del sec. XIV,* nel *Giorn. Stor. della Lett. Ital.*, vol. LXVI, pag. 351) riferí un atto nel 1307 concernente i fratelli Baldo e Pagno da Passignano. Ma questa vera singolarità è spiegabile in tre diverse maniere. Scelga il lettore. Prima: quel notaro aveva avuto la sua prima educazione in Toscana o vi aveva già fatto non breve dimora. Seconda: gli era toccato, in patria un maestro elementare toscano. Terza: avendo visto e rivisto molti atti notarili di penna toscana, gli andò a gusto quella regola ortografica, e

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Si può dunque metter fuori di causa il minuscolo, innocentissimo villaggio di Agna. Con questo però io non intendo dire che s'abbia obbligo di scegliere soltanto fra Inghilterra, Brescia e Bologna: perché un giorno o l'altro potrebbe farsi tal luce da far cadere maggiori sospetti o certezze su tutt'altri luoghi; ma sopratutto perché non manca buon motivo di credere che se « de Anglia » fu scritto nell'atto del 1277, ciò dipenda soltanto da una piú o men lunga dimora fatta già dal falsario in Inghilterra. Tanto piú che « de Casentino » lo dice ser Graziolo, e « bolognese » l'Anonimo Selmi, e « de civitate opulenta Brixiae » lo vuole Benvenuto, seguíto in ciò dall'Anonimo fiorentino.[1] *Potrebbe,* dico, esser cosí avvenuto pei tre primi chiosatori qui ricordati. Vediamo ora se e come questa *possibilità* lasciano ammettere o negano i documenti bolognesi che sono rispetto al tempo, i piú consultabili. A me, e non da ieri, essi hanno insegnato che quando un notaro — bolognese di nascita, o come tale per lungo incolato — accosta a nomi personali un semplice *de* o la formola *qui fuit de,* poi a questa o quello un qualsiasi nome di luogo, non sempre intende far passare Tizio o Caio per nativo della tale o tal altra nazione, regione, città o terra. Cosí fa, non di rado, sol con l'idea di segnarne il domicilio, le dimore anteriori:[2] e in simili casi l'uso del *qui fuit de* può bensí dirsi preferito, ma non assiduamente, non per sistema né quasi sistema.[3] Talché, quanto al *de Anglia* in particolare, io vedo gente inglese soltanto in quei documenti (dei secoli XIII e XIV) il cui testo sia tale da darne sicurezza: quella che non sempre sento pienissima dinanzi ad aggettivi come *anglicus, anglus, anglianus.* E ben s'intende che non altrimenti mi condurrei a riguardo d'individui detti *de Alamania, todiscus, de Francia, de Lombardia, de Mediolano, de Padua,* ecc., con o senza il *qui fuit.*

Scelgo intanto, fra moltissimi esempi, i piú acconci, disponendoli come piú giova al discorso, non in ordine di tempo né di luogo. Sotto la data del 1297 trovo insieme tre individui nominati come segue: « Ventura condam Ugolini de Ungaria, qui fuit de Burgo Panigalis » (borgo vicinissimo a Bologna); « Batingus condam Centoboni, qui fuit de Cento de Ungaria »; « Dominicus Aldrovandini de Ungaria, qui fuit de Gisso » (Gesso, terra del Bolognese); e poco discosto, un « Guidoctus Rainerii de Ungaria ».[4] Ora, chi penserà che questi possan essere genuini *ungheresi* invece che *reduci dall'Ungheria* dopo avervi fatto o non fatto fortuna? *Cavalli di ritorno* si direbbe oggi; tali, anzi, da far ricordare un'altra espressione qualificativa e geografica insieme, entrata da non molto tempo in uso. Presso di noi si sente forse di rado chiamare *americano* chi dall'America torna a' suoi lari, e compra case, ville e poderi? Poi, lasciando subito l'oggi, e riaccostandomi, non che ai tempi, alla persona di Dante, un altro tipico e dimostrativo caso mi par quello di Feduccio de' Milotti, che nel suo testamento è detto « de Ravenna », mentre il Boccaccio lo dié per suo conterraneo, come fu di fatto. Ma all'uopo giova forse piú d'ogn'altro un atto registrato il 2 gennaio del 1320, concernente un « dominus Johannes condam domini Çaneboni de Anglia de Regio, commorans Bononie »,[5] ecc. Evidentemente, altro *cavallo di ritorno* è questo: non foss'altro, perché il patronimico *Zanibono* (o *Zagnibono,* forma anche piú dialettale) è di stampo e suono tutt'altro che britannico.[6]

---

vi si attenne. Si veda poi, per es., se ciò piacque a ser Enrichetto dalle Querce: in quella sua lunga scritta volgare del 1295 (il mio vol. *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna.* Bologna, 1918, pag. 191 sgg.) egli scrisse e riscrisse *agni, Guidecagni, tignu' Ravignana, vigne;* non *angni,* ecc.

[1] Iacopo di Dante non accenna alla patria; e neppure il fratello, che da lui ricopia. Cosí ne tacciono affatto il Lana, Guido da Pisa, l'*Ottimo* e il Buti.

[2] Il piú caratteristico e dimostrativo esempio ch'io abbia trovato sta in una pergamena del 1215, dove si legge: « D. Ottobonus de Florentia, filius d. Bonacci, qui fuit de Bononia et de Ferraria ». Mi par chiaro: luogo di nascita e patria, Firenze; dimore posteriori, in Bologna e Ferrara. Di questo doc. usò lo ZACCAGNINI ne' suoi *Personaggi danteschi* (*Giorn. Stor.* cit. vol. LXIV, pagg. 6-7) associandosi a quanti già tenevano sicura la nazionalità inglese del falsario.

[3] Si legge, per es., in un reg. del 1273 (Memoriale di Giacobino di Rolando di Benvignone, c. 53 *b*): « Bonfantinus Mascaronis, *qui fuit* de Florentia ».

[4] Cosí a c. 17 *b* di un registro *Malpagorum* (pagatori morosi d'imposte) compilato nel triennio 1296-97.

[5] Memoriale di Andrea da Medicina, c. 1 *b*.

[6] Altrettanto si può dire dei nomi dei quattro surricordati pseudo-ungheresi.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

I lettori inglesi e italiani (cioè i veri interessati) vorranno ben credere che potrei esemplificare ancora in quanto a pseudostranieri di Bologna o d'altri luoghi nostrani; ma la questione della patria resterebbe tuttavia insoluta. Perché, se da una parte è certo che in Londra e in altre città inglesi affluiva a que' tempi moltissima gente d'ogni parte d'Italia, e non soltanto per ragioni di commercio (ma specialmente banchieri e prestatori, dapprima con prevalenza di senesi e pistoiesi, poi di fiorentini); [1] dall'altra, è del pari certo che le maggiori città nostre accoglievano un'assai considerevole quantità di nativi e regnicoli inglesi. A Bologna, com'è ovvio credere, moltissimi erano attratti per l'alta fama dello Studio; [2] ma non pochi anche per esercitarvi professioni, arti e mestieri d'ogni sorta. Trovo infatti fra il 1274 e l'89 triplice memoria di un medico, « magister Ugo quondam magistri de Ugonis Anglia » e in atti del 1287 vien fuori « un magister Johannes anglicus, *pictor* »; fra il 1284 e 1302 lavoravano quattro *scriptores;* fra il 1288 e il 1308 altrettanti *hospitatores,* cioè conduttori di locande; e in un processo criminale del 1290 trovo insieme ricordati due operai, di cui l'uno è detto « portator » (facchino o carrettiere) e l'altro « qui facit bursetas »; e sotto le date del 1272 e del '77 due vinai o bettolieri (« tabernarii »). Si può insomma affermare che, fra l'ultimo quarto del secolo XIII e il primo del XIV, inglesi d'ogni ceto, e molti, videro e conobbero la dotta e grassa città. [3]

Che il Maestro Adamo vi fosse stato non soltanto nell'ottobre del 1277, ma piú volte, e anche prima di passare al servizio dei Conti di Romena, a me pare tutt'altro che improbabile: ossia non provo la minima difficoltà ad ammettere con lo Zaccagnini che un « Adam qui fuit de Brixia » testimone ad un atto del 1274 si possa individuare col falsario; ma, naturalmente, non piú che questo: perché a sostegno della nazionalità inglese egli allega piú documenti recanti la forma indeclinabile *Adam*, usata — secondo lui — esclusivamente per omonimi stranieri, mentre la declinazione gli appare costante pei non stranieri. [4] Certo, se questa costanza si potesse propriamente accertare, la tesi della esoticità dell'indegnissimo maestro riuscirebbe vittoriosa. Ma cosí non è: la indeclinabile primitiva forma si vede non raramente usata anche per chi straniero non fu. [5]

D'altra parte, che colui potesse essere stato, visto, rivisto e ben conosciuto in Bologna, è tanto piú credibile se si considera che le relazioni dei Conti di Romena coi reggitori del

---

[1] Ciò è sí notorio e sí accertato che ben posso qui tralasciare ogni citazione bibliografica. Moltissimi sono gli speciali documenti già editi; ma stimo tuttavia non superfluo dar qui notizia dei due che seguono, doppiamente importanti siccome relativi a italiani reduci dall'Inghilterra ed a toscani colà stabiliti e trafficanti. — 1274, 24 febbraio: « Dominus Johannes de Vercellis, lincolniensis canoni- « cus, existens Bononie », dichiara aver ricevuto « a domino Bonfiglo [Contadini], merchatore senensi, « dante et solvente suo et nomine sotiorum suorum qui sunt in Anglia, cl marchas sterlingorum » (Memoriale di Paolo di Siverio c. 50 *b*). — 1275, 24 agosto: « Dominus Bertholomeus de Regio, cano- « nicus londoniensis », riscuote da Spinello di Federico da Pistoia « decem octo marchias et dimidiam « sterlingorum, quos denarios Jacobus ejus socius habuit apud Londonium a Bertholomeo de Feren- « tino » (Memoriale di Bongiacomo di Torrigiano, *c.* 1 *a*).

[2] Gli scolari, che spesso son detti « de natione Anglicorum », avevano un altare lor proprio nella chiesa di San Salvatore.

[3] Di puro passaggio, e relativamente troppo tardi (ché, se no, n'avrei fatto menzione qui sopra), vi fu almeno una volta, un principe del sangue. Fatto è che il 16 aprile del 1321 « Dominus Ricardus filius « condam domini Regis Inglintere », insieme con tre altri stranieri e due italiani (gente del suo séguito, appena ricordata con nome, cognome e patria), offrendo in pegno quattro cavalli si obbligava a restituire entro un mese 500 fior. d'oro chiesti in prestito ad un socio di Lottieri di Lapo, mercante fiorentino (Memoriale di Andrea di Domenico di Giovanni, c. 24 *b*).

[4] Allega, fra altri, un atto del 1273, cui fu presente un « Adam anglicus ». Dal contesto emerge bensí chiaro che questo (non un « magister Adam de Anguila » che compare nel 1270) fu inglese; ma chi ci assicura che non fosse un galantuomo, ossia ben diverso dal maestro in.... numismatica?

[5] Per chi ne dubitasse, credo, possano bastare gli *Atti del Comune di Milano fino all'anno MCCXVI a cura di* C. Manaresi (Milano, 1919): l'indice onomastico-tipografico dà 16 *Adam,* de' quali almeno 13 sono certamente lombardi.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Comune non dovevano aver avuto principio soltanto dal tempo in cui fra essi e Ildebrandino (fratello di Guido, di Aghinolfo e di Alessandro), vescovo d'Arezzo e Conte di Romagna in nome del Papa, fu frequente scambio di lettere e d'ambasciate (1292-93) a causa delle gravi turbolenze e ribellioni scoppiate in quella malferma giurisdizione. Perocché una di tali lettere, diretta a quell'alto personaggio finisce con un accenno ad un ossequioso trattamento che verso di lui, e la sua gente, il Comune stesso usava « ab antico ».

Quanto poi a quella *brescianità* ch'è rimasta secolarmente attaccata al famigerato nome, vengo ora a proporre una spiegazione (nuova, ma tale che i piú severi critici potranno, credo, stimarla almeno passabile) suggeritami da certa circostanza, anzi coincidenza. Salvo errore, quello fra gli scrittori fiorentini che men brevemente ricorda la tragica fine di colui che falsò e andò spendendo *la lega suggellata del Battista* è il cronista Paolino Pieri, che cosí narra: « Nel 1281 fu fatto Podestà di Firenze messer Matteo de' Maggi da Brescia.... Al tempo di « costui si trovaro fiorini d'oro in quantitade..., e dissesi che li facea fare uno de' Conti da « Romena, e funne preso un loro spenditore, e, per le cose che confessò, si fu arso ».[1] E poiché processo, condanna ed esecuzione del supplizio furono certamente tutte cose di esclusiva competenza della Curia podestarile; poiché, per regola allora comune ad ogni città, quel magistrato bresciano doveva aver formato il suo séguito — la cosidetta *famiglia* — di gente tutta forestiera, dal vicario all'infimo berroviere, fra la quale dicerto (tanto allora era d'uso) si trovava piú d'un suo concittadino; io non so non vedere altre associantisi, conseguenti *probabilità*. Cioè, che un qualsiasi partecipe di quella Curia, nativo di Brescia (o ben pratico di essa città per lunga dimora o per frequenti soste fattevi), avesse allora ravvisato il furfante per averlo già conosciuto colà, e che, comunque n'avesse discorso, per tal via fosse presto prodotta, sparsa e assodata fra i terzi, indi qua e là fra il pubblico la credenza o la certezza che il falsario fosse un bresciano puro sangue, o, per dir meglio, nato e sputato.

Del resto, se la nobilissima città lombarda dovesse prima o poi saperlo sicuramente tale, chi direbbe per ciò, per quell'uomo, bruttata una pagina della sua storia? *Cada un es hijo de sus obras,* è proverbio non soltanto spagnuolo; i bricconi nacquero sempre dappertutto dacché il primo Adamo e la sua donna non furon piú soli al mondo. Riflessioni, queste, che a piú forte ragione debbon farsi a riguardo di un popolo, di una grande nazione come l'inglese. A quale appartenga l'*undesirable* maestro, ripeto, oggi non può dirsi. Ma egli fu sí errabondo, che un giorno forse lontano, e forse donde meno è credibile, verrà la luce.

E chiuderei qui l'adamitico argomento se non mettesse conto di mostrare quali scherzi, alle volte, può fare il caso a chi fruga in antiche carte. Nel dicembre del 1304 un « magister Adam de Carliolo [Carlisle] provincie Angliane » e due scozzesi sono arrestati per gravissime imputazioni cosí specificate negli atti del processo: « Sunt homines male fame et male condi- « tionis..., et sunt fures et latrones, incisores et evacuatores bursarum, deceptores et opia- « tores hominum..., et etiam sunt robatores stratarum, falsatores monete et expenditores « false monete, et alia plurima et nefaria comisserunt contra Deum et justitiam ».[2] — Non è poco; anzi è tanto che l'Adamo dantesco diventa, in confronto, quasi un dabben uomo. Ma penso tuttavia che se si fosse dato un altro stranissimo caso, — cioè che il rogito del 1277 e il qui citato processo si fosser conservati soltanto in copia non sincrona e senza data, — nessuno, leggendo l'uno e l'altro, avrebbe potuto tenersi dall'esclamare: *È lui!*

---

[1] Nei *RR. II. SS.*, Suppl., vol. II. Firenze, 1770, pag. 36.

[2] Registro *Inquisitionum* della podesteria Inghelfredi, n. 337, c. 52*a*. Nell'interrogatorio, l'inglese disse, fra altro, esser capitato a Bologna « causa studendi »! Invano ho cercato la sentenza, che avrei dovuto trovare in una serie speciale rimasta molto lacunosa; ma poiché le autodifese furono tutt'altro che vittoriose, si può ben tenere per certo che non uno de' tre imputati schivò la pena capitale.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Perché, a dir vero, una combinazione come questa (*titolo, nome, patria* e, in parte *mestiere*) è poco meno che un miracolo. Né troppo mi stupirei se qualche critico (e intendo di quelli soliti a proibir congetture e ad opporne quasi sempre alcuna essi stessi) già corresse a pensare che il maestro Adamo del 1304 possa esser un rampollo dell'omonimo dantesco, e dantescamente poi fargli dire

Non son l'antico, ma di lui discesi.

Per amor del vero, lascino ancora parlare i documenti. Vogliano aver pazienza, e aspettino. *Veritas filia temporis.*

Bologna, agosto 1921.

GIOVANNI LIVI.

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

RECENSIONI

Giacomo Cortese. *Delle ragioni perché Dante Alighieri scrisse in italiano la D. C. Con testo e versione della corrispondenza poetica fra Dante Alighieri e Giov. del Virgilio.* Roma. Signorelli Editore 1920. L. 12,50.

È un groviglio di questioni varie, spesso buone, piú spesso vecchie, rievocate con ingenua imperturbabilità, e legate il piú delle volte da nessi ideali pindaricissimi. Per esempio, la semplice menzione di Guido Cavalcante è ottimo pretesto per riesumare la decrepita questione del *disdegno*. In mezzo a tanta vasta congerie di materiale, resta soffocata la tesi principale del volume, finché, a pag. 165, incidentalmente e coll'ottima riserva di un « forse » il Cortese afferma: « A parte il predetto luogo del Convivio, che solo indirettamente s'affà al proposito, e riaffermato ancora che gli studi del Poeta e di quel suo tempo, segnatamente filosofici, erano circoscritti al patrimonio di seconda mano, discendente in gran misura dai Santi Padri, vuolsi considerar bene che il latino, da Dante scritto, non supera, come si disse, quello dei suoi contemporanei. Gli manca la intrinseca bontà della lingua e la tecnica formale dello stile, principalmente poetico. Forse perciò fermossi — sempre che sia vero — al tentativo, che gli si attribuisce, di scrivere in latino il poema sacro ». La tesi che non è nuova — perché non diversamente avevano pensato ed affermato L. Bruni e G. Manetti — urta contro la potente intuizione che della futura grandezza del volgare Dante aveva sentito ed espresso mirabilmente nel *De vulgari eloquentia* e nel *Convivio*. Se in nome di quest'aspirazione al tecnicismo formale dello stile, l'umanesimo condannò il latino medievale e dantesco, Dante — che, per necessità di cose, per la limitata famigliarità con i classici, non poteva aver raggiunto certe esigenze tecniche e filologiche, non potrà aver dubitato della bontà del suo latino; né, per le stesse ragioni, ne avranno dubitato i suoi contemporanei. Non si spiegherebbe, altrimenti, perché il grammatico bolognese G. del Virgilio lo invitava a comporre carmi latini:

> Nec margaritas profliga prodigus apris,
> nec preme Castalias indigna veste sorores;
> at, precor, ore cie quae te distinguere possint
> carmine vatisono: sorti communis utrique.
> Et iam multa tuis lucem narratibus orant.

Né si capirebbe lo sforzo con cui Dante, rispondendo, cercava di uniformarsi alla musa pastorale di Virgilio.

La ragione per cui Dante ha scritto la *D. C.* in volgare deve tutta ricercarsi, non già nella sfiducia ch'egli possa aver avuto della propria conoscenza del latino, (che solo con gli umanisti s'incominciò a sentire), ma nella grande fiducia ch'egli riponeva nelle sorti del volgare (sole novo ecc.) come ha solennemente proclamato nel *De vulgari eloquentia*.

Non mancano inesattezze sporadiche. Per esempio, a pag. 65 rilevando, specificamente, le grandi novità scientifiche del *De vulgari eloquentia*, non ne ha osservato la potente intuizione dell'individualità del linguaggio e la prima individuazione di una famiglia di lingue neolatine.

A pag. 131 e 135 ricordando la lettera di frate Ilario, il Cortese ne mette in dubbio l'autenticità; intanto, dimostra d'ignorare lo studio del Biagi, le osservazioni di un dantista autorevolissimo come il Parodi e di non trarre, d'altra parte, tutte le possibili deduzioni dallo studio del Rajna, edito in « Dante e la Lunigiana ».

L. Guerrieri-Crocetti.

Piero Misciattelli. *Pagine Dantesche.*

Sono cinque saggi su: Il canto dei Suicidi (*Inf.* XIII), il canto dei Simoniaci (*Inf.* XIX), il canto della Preghiera e della Vittoria angelica (*Purg.* VIII), Dante e la poesia dei trovadori, Dante e la poesia della Vergine.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Nel primo saggio sul canto dei Suicidi, l'anima di Dante che tante volte, nelle turbinose vicende della sua vita politica e nelle amarezze dell'esilio, si era trovata oppressa dalla disperazione, è ritratta con efficacia davanti al lugubre spettacolo della foresta lacrimante, ove ogni fronda, ogni ramoscello, ogni arbusto, ogni sterpo serra il sanguinoso segreto di una storia di dolore. In contrasto con la realtà dei suoi tempi, in cui piú non v'era buona fede né in principi né in vassalli, il poeta sentí grandeggiare la figura di Pier della Vigna che della fedeltà aveva fatto la sua vita e del lavoro piú infaticato la sua esaltazione. Questo sventurato aveva visto cader sul suo capo le accuse piú immeritate, aveva visto oscurarsi il volto del Monarca a cui aveva dedicato tutte le energie del suo ingegno, e non aveva potuto resistere all'angoscia dell'amicizia tradita e offesa. Il peccato di essersi ucciso lo ha eternamente inchiodato al suolo, vegetale dannato a subire gli affronti e le lacerazioni di tutti, ma, per Dante, e per noi, Pier della Vigna resta aureolato dalla luce dei martiri, esempio di romana fierezza di fronte all'iniquità degl'invidiosi.

È stato accecato, ma i suoi occhi splendono, e le tenebre che il principe crudele volle imporre col tormento alle palpebre del suo ministro, fasciano le figure triste di coloro che furono causa dell'ingiustizia cieca.

Degna di rilievo è l'osservazione che Piero Misciattelli fa sull'improvviso mutamento musicale del canto, là dove, al colloquio lento e malinconico tra i pellegrini infernali e l'albero martoriato, succede la vertiginosa corsa di Lano di Squarcia Maconi e Giacomo da Sant'Andrea. Alla compostezza tragica segue il grottesco piú comico; l'animo di Dante si riscuote: dal suo cuore la pietà si dilegua per dar luogo alle faville dell'ironia pungente. All'andante mesto segue l'allegro piú sbrigliato, dando a tutto il canto un equilibrio sinfonico che, nella sua efficacia drammatica, è basato sulla legge del contrasto fra il ritmo lento e il movimento fugato, come nella musica di Beethoven. Ciò che il Misciattelli ha qui rilevato si accorda con una delle tesi svolte dal Prof. Giuseppe Lattanzi nella conferenza tenuta in Alessandria d'Egitto il 31 marzo 1921: egli, esaminando l'intima struttura del « canto » dantesco, dimostrò che esso è governato dalle stesse leggi sinfoniche le quali, per opera di Beethoven, raggiunsero la perfezione in quelle composizioni che si chiamano « sonate ».

Nel saggio sul canto dei Simoniaci (*Inf.* XIX), dopo aver dimostrato quando e in quali condizioni di spirito Dante lo scrisse, ravvicinando il contenuto della celebre invettiva contro la cupidigia ecclesiastica con l'epistola che l'Alighieri indirizzò ai cardinali italiani, il Misciattelli passa ad esaminare lo strano panorama della bolgia fiammeggiante e le ragioni politiche e morali per cui il visitatore uní alle parole di sdegno il piú acre sarcasmo contro i prevaricatori e i contaminatori della Chiesa. L'impeto del risentimento è sempre mosso da un'eroica volontà di perfezione etica, che il poeta non circoscrive a se stesso, ma estende a tutta la società del suo tempo ed a quella che egli, nel suo titanico amore del bene, vuole preparare all'avvenire. « Dinanzi agli occhi nostri assorti nella contemplazione di quel lontano orizzonte storico, la figura dell'Alighieri giganteggia quale protagonista di un grandioso dramma di coscienze, trasportato dal campo della realtà pratica e transitoria sul teatro luminoso dell'arte ».

Il canto della Preghiera e della Vittoria angelica (*Purg.* VIII), per il suo dolcissimo inizio:

> Era già l'ora che volge il disio
> ai naviganti e intenerisce il core,
> lo dí ch'àn detto ai dolci amici addio....

è rimasto popolare. Le anime, sedute « in sul verde e in sui fiori », poiché da poco han finito il « Salve Regina », tacciono in un silenzio solenne che è l'attesa di un prodigio. Nella pausa malinconica, un solista intona, con gli occhi fissi ad oriente, l'inno « Te lucis ante » che è il preludio e l'annunzio delle fantastiche apparizioni che dovranno fra poco animare di drammatica vita la scena. Dante ammonisce:

> Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero:
> che il velo è ora ben tanto sottile,
> certo, che il trapassar dentro è leggero.

Il Misciattelli, contro la maggior parte dei commentatori, dà a questa terzina il senso: « Aguzza qui, o lettore, il tuo ingegno ad intendere il vero senso dell'allegoria, perché il velo sottile che la ricopre, cioè la facilità che mostra ad essere compresa, potrebbe fuorviarti ».

Il solista ha cantato:

> Procul recedant somnia
> et noctium phantasmata,
> hostemque nostrum comprime
> ne polluantur corpora.

ed ecco apparire a combattere contro il serpente gli angeli accorsi in difesa delle anime. Un'altra lotta tra il demonio e una creatura angelica avvenne alla porta della Città di Dite; anche là il poeta ammonisce di guardar bene « la dottrina che s'asconde - sotto il velame degli versi strani ». A difendere Dante da Medusa occorre l'intervento celeste: cioè, l'uomo, da solo, senza la Grazia divina, non può resistere alle tentazioni, « noctium phantasmata ». Cosí nella valle dei principi ogni sera si rinnova la battaglia ed ogni sera il cielo guadagna

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

una nuova vittoria, e proprio Sordello, il trovatore che dopo una vita di intemperanza riuscì a vincere i sensi, avverte Dante dell'avvicinarsi del serpente tentatore. Dopo il dolce colloquio con Corrado Malaspina, l'aquila celeste, Lucia, la Grazia illuminante, rapisce il pellegrino che ha dormito l'ultimo sonno del peccato, e lo depone presso la porta del Purgatorio, dinanzi all'Angelo di Dio.

Nel saggio « Dante e la poesia dei trovadori », l'autore esamina le proporzioni assunte nell'età di mezzo dal conflitto fra il mondo della natura e quello dello spirito, e come la poesia trovadorica e la poesia del dolce stil nuovo rappresentino le due fasi principali di questo secolare contrasto. Nel « Liber Amoris » di Andrea Cappellano si trova l'esposizione minuziosa delle opinioni e delle usanze cavalleresche le quali raggiunsero in Provenza la loro maggiore raffinatezza. La poesia provenzale rappresenta la prima rivendicazione della donna che nell'alto medioevo, dove non era salita, per un fenomeno di reazione, alla massima potenza politica, era rimasta in una condizione di servitú rispetto all'uomo. Gli asceti l'avevano guardata e fatta guardare con diffidenza, come quella che, figlia della prima tentatrice, era principio e cagione di peccato. In Provenza invece la donna riprende la sua nobiltà e, piú ancora, assume un posto elevatissimo nella considerazione degli uomini. La passione dell'avventura e dell'ignoto, il disprezzo del mondo per la felicità di amare, caratterizzano in particolar modo la poesia di Rudel e, in generale, tutta la poesia trovadorica, da Peire Vidal a Folchetto da Marsiglia e a Sordello. A questo Piero Misciattelli, nel concetto di Dante, che lo fa compagno per un tratto del suo mistico viaggio, ricollega la nuova poesia italiana che, procedendo dal filosofare, spiritualizza la sensualità provenzale e con Guido Cavalcanti e l'Alighieri raggiunge la massima purezza. La donna « gaia » diventa Beatrice : la donna terrestre s'imparadisa nella creatura angelica. Arnaut Daniel, spasimante di voluttà nella schiavitú del senso, offrí a Dante i piú ardui modelli lirici per significare la disperata passione per Pietra. Ma il Daniel, insieme con Guido Guinizzelli, immerso nel fuoco della lussuria, purga i suoi peccati. « Come la voce del trovadore Arnaut Daniel, tra le fiamme del Purgatorio, cosí la Musa pagana di Provenza si dilegua e spenge compunta tra le fiamme purificatrici di nuovi ideali religiosi ».

Il capitolo « Dante e la poesia della Vergine » ci mostra la condizione spirituale del poeta di fronte all'umile madre di Gesú, alla patrona di tutti i deboli, alla creatura cui piú di ogni altra si avvicina nella sua purezza Beatrice. Come nel discorso di Gilda Sappa, che vedremo, l'autore passa in rassegna tutti i luoghi della *Commedia* nei quali Maria si presenta in aiuto diretto o indiretto dell'Alighieri e dei personaggi che egli incontra nel suo cammino. Le anime del Purgatorio, gli angeli e i beati del Paradiso, rivestono di soavi melodie le loro preghiere e le loro invocazioni alla Vergine. Le sue virtú rifulgono come esempi ai traviati che devono purificarsi, i suoi dolori sono di sprone a sostener le traversie della vita con forza d'animo, senza distogliere gli occhi dall'altezza celeste che è speranza e luce. Beatrice stessa risplende perché è vicina a Maria, come specchio in faccia al sole : se la simbolica Portinari si allontanasse da quello splendore amoroso, la vedremmo impallidire subitamente.

In tutte queste pagine si sente che Piero Misciattelli, alla profonda conoscenza di Dante e dei suoi tempi, unisce non comuni doti di estèta. Egli non cerca soltanto di mettere in rilievo il contenuto dottrinale, ma di illuminare il modo con il quale l'Alighieri ha saputo vestire l'allegoria e la scienza con eterne bellezze di poesia.

GILDA SAPPA. *La preghiera di San Bernardo*, Mondovì, 1921.

L'ordinato e chiaro commento alla preghiera di San Bernardo nell'ultimo canto del *Paradiso*, è preceduto da un'esposizione di tutti i luoghi della *Commedia* in cui Dante mostra di esser devoto della Vergine Maria. Grande infatti è la parte che la Madre di Dio prende alla salvazione di Dante, e questo ausilio continuo ed amoroso è messo in rilievo dalla scrittrice con il fervore che le anime appassionate della fede mettono in ogni manifestazione del loro spirito assorto alle cose celesti. Appunto per questo incessante ardore religioso, le pagine di questo libretto si fanno leggere con piacere e, se pur non hanno un pregio critico, perché non dicono nulla di nuovo, lasciano l'animo soddisfatto perché ci fanno sentire la divinità intimamente come la dové sentire Dante nello scrivere la soave preghiera.

ELIA COLINI-BALDESCHI. *Bologna nelle opere di Dante*.

La città di Bologna, luogo di commercio e di studio, cui di là dalle Alpi affluiva gente di tutti i paesi, crogiuolo di anime in cui i giovani di tutte le regioni d'Italia avevano modo di approfondire le loro conoscenze latine e di temprarsi alla severità delle leggi, senza rimanere ignari delle correnti spirituali straniere di cui, se non altri, i mercanti portavano inconsapevolmente il soffio vivace: questa città nemica del ghibellinismo e, ad un tempo, non ferma nella sua politica guelfa, non poteva non

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

esercitare anche su Dante il suo influsso potente. La Colini-Baldeschi espone le ragioni politiche e personali per cui l'Alighieri, quantunque da Bologna traesse le ispirazioni e le fonti per il *Convivio* la *Monarchia* e il *De vulgari eloquentia*, fu sempre molto severo verso i Bolognesi, se non li coprí addirittura d'infamia. La sua anima sdegnosa non poteva veder con simpatia gli ondeggiamenti delle parti, gli intrighi affaristici di cittadini traditori e di tiranni crudeli e falsi che, come Azzo d'Este, cercavano di sottomettere la terra. Degna di speciale attenzione è la interpretazione che la scrittrice dà al « Polifemo » dell'egloga mandata da Dante a Giovanni del Virgilio per rifiutare l'alloro poetico offertogli in Bologna. Dante non vuol recarsi a Bologna perchè teme le vendette di questo mostro; in Polifemo probabilmente è nascosto il nome di Bertrando del Poggetto, venuto di qua dalle Alpi per ridurre alla riverenza delle somme chiavi gli indocili italiani.

GIOVANNI LUCCA. *Esposizione e quadri della « Divina Commedia »*.

Questa esposizione della *Divina Commedia*, nella breve prefazione dell'autore, è dedicata ai giovani studiosi e, per i giovani, è certamente utile come guida e come aiuto nel non facile cammino del viaggio dantesco. Accanto ai quadri schematici delle tre Cantiche e alla dimostrazione del concetto dottrinale del poema, troviamo il sunto chiaro ed ordinato del contenuto letterale di ogni canto e delle allegorie piú salienti. Se però questo breviario della *Divina Commedia* può essere di giovamento ai novizi c'è da temere che li induca a trascurare la lettura diretta del testo, perché, anche nell'esposizione degli episodi piú celebri delle tre Cantiche, se ne togliamo le due pagine su Pia dei Tolomei, manca di vivacità e di quell'entusiasmo che nell'animo del lettore vorrebbe suscitare.

ERCOLE CUCCOLI. *Dante e Fano*.

In questo opuscolo, pubblicato a cura del comitato fanese per le onoranze dantesche, vengono esaminati i due luoghi del poema in cui vien fatta menzione della città di Fano: il Canto XXVIII dell'*Inferno* e il Canto V del *Purgatorio*. Nel primo passo è ricordata a proposito dei due « miglior di Fano » Guido del Cassero e Angiolello da Carignano, contro i quali, come nella profezia di Pier da Medicina, il guercio signore di Rimini preparava il tradimento nel colloquio della Cattolica. Nel Canto quinto del *Purgatorio* un altro fanese, Iacopo del Cassero, contro il quale Azzo d'Este, per la politica bolognese, aveva addensato le sue ire, narra il tristo modo con cui fu assassinato dai sicari del suo potente nemico presso Oriago, nel padovano. Segue indi un elenco di tutti gli studiosi che nelle loro opere si sono occupati di Fano e della storia dei tre personaggi che nel poema sacro appaiono sotto luce cosí lusinghiera per la loro patria.

DOMENICO CANGIANO. *Il peccato del conte Ugolino*.

Per leggere questo libro di duecentonovanta pagine, stampato a fitti caratteri, c'è bisogno di un coraggio e di una resistenza fisica e mentale che pochi, pochissimi possono avere, anche se andiamo a cercarli in fondo alle tetre bolgie delle piú oscure biblioteche, dove i disperati ricercatori di minuzie storiche e di paralleli critici, stanno a rodere con denti di cane le gialle pergamene delle età morte. Probabilmente l'autore, con questa congerie di citazioni e di raffronti, di ipotesi e di confutazioni, di domande e di risposte che dànno esca a nuove inutili domande e a nuove insufficienti risposte, ha avuto l'intenzione di dimostrare che il peccato del conte Ugolino non fu di tradimento contro Pisa o contro Nino Visconti, ma di bestialità, per aver ficcati i denti nelle carni dei figli, morti ai suoi piedi nella tenebrosa tragedia della fame. Ma questo intento è cosí oppresso dal cumulo della materia estranea, addensata dallo scrittore intorno al filo principale della tesi, ed è cosí sommerso dall'intricato labirinto di considerazioni su Dante, i suoi tempi, le città di Toscana, gli uomini e le passioni, che ci vuol gran fatica a seguirlo, se pur si riesce a discernerlo.

Se è ufficio del critico mettere in luce ciò che egli vede di nuovo e di vero, d'importante e di suo nell'opera d'arte presa in esame, Domenico Cangiano ha inutilmente sciupato tempo ed energia nella compilazione di questo volume che avrebbe potuto avere qualche valore se egli avesse condensato chiaramente in poche pagine il frutto delle sue laboriose riflessioni. Perché il lettore si fosse trovato facilmente in grado di scegliere tra le due spiegazioni intorno al verso famoso « poscia, piú che il dolor poté il digiuno », quella che all'autore stava di piú a cuore, non c'era affatto bisogno di rifar la storia di tutte le opinioni e di tutte le bizzarrie cadute in mente di questo o di quel commentatore.

Dopo aver chiuso il libro del Cangiano, l'animo esausto si rivolge ansiosamente a Dante, ricerca l'episodio di Ugolino, se lo rilegge con tutta passione per sentire da sè tutta la bellezza e la grandezza sofoclea del canto che il critico, nella sua furia iconoclasta, ha demolito barbaramente. Non sono pochi coloro che oggi, nella mania di dire la loro parola su Dante, s'illudono di poter creare, con simili metodi di distruzione, qualche cosa che resti nella memoria degli uomini e aggiunga splen-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

dore allo splendore del poema sacro: ma la loro fatica, se è fatta d'ombra, è destinata a rimanere nell'ombra.

GIUSEPPE LESCA. *Il Canto IX del « Purgatorio »*. Lectura Dantis. Firenze.

Notevole in questa lettura del nono Canto del *Purgatorio* la limpidezza con la quale vengono spiegati il sogno del Poeta, il rapimento dell'aquila d'oro e il significato dell'Angelo confessore. Il Lesca nel verso:

Dianzi, nell'alba che precede il giorno,

sostiene la lezione:

Dianzi, nell'alba che precedé il giorno.

cioè: « poco fa, nell'alba che ha preceduto questo giorno, proprio mentre l'anima tua era tutta chiusa in sè tra i bei fiori di laggiú... », dando alle parole di Virgilio una grande e facile chiarezza. Credo che però all'autore siano sfuggiti due particolari importanti in questo canto. L'angelo ammonisce:

Entrate: ma facciovi accorti
che di fuor torna chi indietro si guata.

Per quale ragione i due pellegrini, o meglio, Dante che si è umiliato dinanzi alla potestà del ministro di Dio, deve guardarsi bene, una volta che è entrato nel sacro recinto del Purgatorio, dal voltarsi indietro? Il peccatore che dalla Grazia illuminante è stato liberato dall'ultimo sonno terreno e posto dinanzi alla clemenza angelica, non è forse simile a colui che, in punto di morte, confessa le sue colpe e ne ottiene l'assoluzione? Se costui, nel breve intervallo tra la confessione e la morte, ha un istante di rimpianto per le dolcezze e i piaceri peccaminosi, non perde forse i frutti dell'assoluzione ricevuta? Egli si è voltato indietro, ha guardato con un ultimo desiderio tutte le belle immagini del falso bene, ha rinnegato il pentimento fatto nella presenza del confessore, si è macchiato di una nuova colpa che è la somma di tutte le colpe commesse. Cosí Dante, varcando la soglia del regno della purificazione, iniziando l'espiazione dei suoi errori terreni, non deve avere la debolezza di rimpiangere la vita materiale a cui ha definitivamente date le spalle, non deve voltarsi indietro.

È appena entrato ed ecco un canto solenne lo stupisce. Tutta la montagna suona in una esaltazione musicale, tutte le invisibili anime cantano il piú maestoso degl' inni sacri: « Te Deum laudamus ». Anche il significato di questo canto mi pare che al Lesca sia sfuggito. Perché cantano questo inno di lode e di ringraziamento e non un altro inno qualunque? Un'anima è entrata nel recinto dove il dolore affina le virtú sopite, e questa è l'anima di Dante, del vivo che per suprema grazia celeste può compiere la sua purificazione prima che la morte lo vinca. Tutto il Purgatorio, come una sola persona, come un solo strumento dalle mille voci, come un meraviglioso organo di cristallo, intona in un impeto di gioia la sua comunione di riconoscenza alla grandezza eterna. Dante or si or no intende le parole, ma le parole che il suo orecchio non percepisce sensibilmente vivono nella sua memoria consapevole, e la musica interiore non è meno grande e meravigliosa della musica che lo accoglie trionfalmente.

Il Tommaseo disse che « lo stile del canto (nono) cede di molto al precedente in bellezza » e, in una nota, il Lesca si dichiara d'accordo con lui.

A me sembra invece che questa sola finale, in cui alla novità del luogo, alla commozione dello spirito, all'aspettazione delle cose future, all'altezza del sole mattutino, alla stupefazione degli animi concorre grandiosamente la musica, basti ad assicurare nella gloria dell'arte la divina poesia della redenzione umana.

GIOVANNI LATTANZI.

NOTIZIE

Biblioteca medievale, diretta da EZIO LEVI. Firenze, L. Battistelli.

Salutiamo con vero piacere l'annunzio di questa *biblioteca*, di cui poche potrebbero riuscire più utili e desiderabili agli studiosi in genere e agli studiosi di Dante in ispecie. Direttore e Editore sono garanzia della serietà e della dignità dell'edizione. Sono già in preparazione i seguenti volumi:

1ª Serie (Serie Dantesca):

1. - *L'ottimo Commento alla Divina Commedia* a cura di FLAMINIO PELLEGRINI.
2. - GRAZIOLO DE' BAMBAGLIUOLI, *Il Commento alla Divina Commedia.*
3. - JACOPO DELLA LANA, *Il Commento alla Divina Commedia.*
4. - *Leggende e visioni dell'oltretomba (Alberico, Tundalo, San Brandano, San Patrizio).*
5. - AEGIDIUS COLONNA, *De ecclesiastica potestate: De regimine principum.*
6. - BONIFACIO VIII, *La dottrina politica nelle sue « bolle » più solenni.*
7. - UGUICCIONE DA PISA e GIOVANNI DA GENOVA, *I due glossari* con introduzione e note di ALFREDO SCHIAFFINI.
8. - *Profezie e leggende riguardanti l' Impero.*

2ª Serie (Opere latine):

9. - JOACHIM ABBAS FLORENSIS, *Psalterium decem cordarum; De ultimis tribulationibus; Vaticinia.*
10. - SALIMBENE DE ADAM, *Chronicon.*
11. - STEFANUS DE BORBONE, *De septem donis spiritus sancti.*
12. - MONETAE CREMONENSIS, *Adversus Catharos et Valdenses.*
13. - FRANCISCI PIPINI, *Chronicon et Opera minora.*
14. - *Carmina Medii Aevi* a cura di LUIGI SUTTINA.

3ª Serie (Testi romanzi):

15. - GIACOMINO DA VERONA, *Jerusalem celeste e Babilonia la magna.*
16. - BONO GIAMBONI, *Introduzione alle virtù.*
17. - ANONIMI FIORENTINI dei sec. XIII e XIV, *Il Novellino*, Ediz. critica di Aldo Aruch.
18. - *Bestiari latini e volgari*, a cura di G. FRATI.
19. - *Piramo e Tisbe, il cantare italiano e le sue fonti latine e romanze,* per cura di AMOS PARDUCCI.
20. - MARCO POLO, *La versione Catalana*, per cura di MARIO CASELLA.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

“LE OPERE DI DANTE„

TESTO CRITICO DELLA SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA (*)

Il desiderio piú vivo degli studiosi è stato appagato. Dopo secent'anni dalla morte del suo Poeta, l' Italia, finalmente, possiede il testo critico di quanto si può ritenere, con piú o meno certezza, uscito dalla penna di Lui.

Era il dovere piú grande e piú imperioso della critica italiana; e la Società Dantesca, per mezzo degli egregi M. Barbi, E. G. Parodi, F. Pellegrini, E. Pistelli, P. Rajna, E. Rostagno e G. Vandelli, lo ha adempiuto come soltanto essa, forse, poteva.

Quanto di ricerche, di acume, di pazienza, di sapere e di gusto si domanda per un'edizione critica, possiamo esser certi che nulla è stato risparmiato per riuscire degnamente all'alta impresa. Se oggi, nella coscienza di averci offerte « raccolte in un volume tutte le opere di Dante ridotte a quella piú corretta e piú sicura lezione che per ora è dato di stabilire », essi provano un certo orgoglio, nessuno vorrà dire, che non sia meritato. La pubblicazione del testo di Dante, per cura della critica italiana, segna una data incancellabile. Principalmente per essa possiamo dire che quest'anno secentenario non è tornato invano.

A tutti coloro che in un modo o in un altro vi hanno lavorato, a M. Casella, che ha arricchito il bel volume di un indice analitico dei nomi e delle cose, all' Editore, alla Tipografia « L'arte della stampa », ci è caro di esprimere il nostro plauso sincero, la nostra riconoscenza imperitura di studiosi e d' italiani.

12 Settembre 1921.

IL GIORNALE DANTESCO

(*) Firenze, R. Bemporad e Figlio, Editori, MCMXXI.

1921 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Luigi Pietrobono, direttore — **Leo S. Olschki**, editore-proprietario-responsabile.

Digitized by Google

Original from PRINCETON UNIVERSITY

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO

Anno XXIV. Ottobre-Dicembre 1921. N.° 4.

Di quattro canzoni da rendere a Dante giovane

Lettera a Olinto Salvadori

Mio caro Olinto,

« Con chi parlerei io di Guido Cavalcanti, prima che con ogni altro, se non con te? È ancora sul mio tavolino, continuamente consultata, la raccoltina delle rime di lui che, circa dieci anni sono, facemmo insieme; e io v' ho la parte minore. Ancora chiaro nella mia memoria è il ricordo del giorno che, nella Biblioteca vaticana, mentre io leggevo con interesse crescente i sonetti ora qui pubblicati, tu m' indicasti a piè di pagina quello d' invocazione alla *Morte gentile,* sicuro indizio della loro paternità: sicché insieme proferimmo il nome di Guido. Ma piú vivo e caro d'ogn'altro m'è il ricordo dei colloquj che negli anni piú fervidi della nostra gioventú ci trattennero per tante ore intorno a queste e alle altre rime d'amore *dolci e leggiadre,* con le quali la nostra poesia si presentò la prima volta al mondo degna del suo nome.... ».

Cosí scrivevo nell'autunno del 1893. E ora, in un momento di riposo da tanta guerra, con chi parlerei meglio che con te di queste rime, che insieme leggemmo ancora inedite in quei begli anni? Per le quali, se io non m' inganno, si vede debolmente specchiata la gentile immagine di Dante giovanetto, e ci è data testimonianza dell'educazione di lui, che lasciò nel suo spirito un' impronta profonda d' umanità e aprí il cuore alla prima scintilla di quel Lume e Fuoco del Cielo, che gli dètte d'essere, non solo poeta della piena Verità, ma testimone nei fatti e, secondo la bella espressione che qui troviamo, « signore di vincere le prove » della vita. Ti dirò che, tornandoci ora, ho sentito gioia vera a ritrovare in queste rime giovanili mirabilmente espresso lo stesso concetto della libertà che illumina il *Purgatorio,* in parole, delle quali quelle di Virgilio, che con la corona mitrata incorona Dante imperatore di sé, son eco fedele. E mi pare che ancora importi vedere da quale educazione gli uomini di quel gran secolo uscivano veramente liberi, e perché Dante ha potuto sulla fine della sua vita rivolgere a Beatrice le parole di grazie:

Tu m' hai di servo tratto a libertate.

Restituita a Dante la risposta per le rime alla canz. *Donne ch'avete*, non si può metter da parte la questione delle altre quattro che nel Canzoniere vaticano seguono queste due scritte dalla stessa mano nell' ultimo ventennio del secolo XIII, anzi nel penultimo decennio. E però, riprendendo un esame di esse fatto quindici anni or sono e spiegando i cenni già dati in proposito in altri scritti dal 1884, aggiungo qui osservazioni che rendono piú che probabile l'attribuzione a Dante di tutta questa serie di canzoni, che quel prezioso codice, fiorentino e composto nella prima età di lui, unico ci ha serbato.

Rileggendole attentamente tutt' e cinque, cominciamo con l'osservare che in esse sono reminiscenze certe dei sonetti di Guido Cavalcanti, che si trovano, scritti dalla stessa mano

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

delle canzoni, in fine alla seconda parte dello stesso Canzoniere.[1] Reminiscenze di parole e d'accozzamenti di esse, che poi nelle altre rime a noi note dello stesso Guido non si ritrovano: tali, per esempio, Canz. I, 10: *E' enclinatos' a lei col core umíle;* II, 6, 7: *Al cui pede Istà inclino*: sonetto XXIV: Di *quella cui dimoro inclino al pede;* LIII: *Ond' io col cor umíle Dimora ognora inclino al vostro pede;* — Canz. III, 3: *Compiuta di piacere et d'umiltate:* son. XXVI: *Compiuta di piacere et di bellore:* canz. IV: *Mirando l'atto e lo bellor sovente Di voi;* son. XXVII: *.... ed i' appellare Posso 'l bellore e l'atto e l'umiltate.* Di piú in esse si riscontrano parole introdotte nella lingua poetica dal Cavalcanti, e che pure fuori di questi suoi sonetti non si ritrovano: come quella di atto nel suo significato metafisico (ἐνέργεια). L'atto, secondo il poeta filosofo, è l'aspetto e il fare esterno in quanto è esplicazione dell'anima; e però nell'ordine delle idee segue la bellezza, che è il primo aspetto, e precede l'umiltà, che, essendo il primo effetto dell'amore, e dimostrandosi in un giusto timore dell'Amato, è via alla perfezione della bellezza morale. In quanto poi s' apprende, dall' immagine dell'oggetto appresa e sentita bella la ragione astrae la pura forma, facendole prender luogo nell' intelletto possibile: ivi, idea pura « incommutabile, incircoscrivibile, interminabile, in tutto spirituale »,[2] l'amore la mira: e il poeta, pensando alla sua donna, può dire che ha ormai tutto il suo tesoro in sé stesso; « in quello », come poi disse Dante,[3] « che non gli puote venir meno ». Questo mi pare il significato dei passi seguenti:

S. XXVI.

Cosí dimoro intorno a la bieltate
ch' io 'n te veggio, e all'atto gentile
pietosamente.

S. XXVII.

ed i' appellare
posso 'l bellore e l'atto e l' umiltate
di te...

S. LX.

... quando in mio penser rimiro bene
l'atto piagente...
Però che, dimorando in tal disío,
non m' è avviso ch' i' potesse avere
cosa che fosse a lo mi' cor contraro.

S. XLV.

Talor credete voi, Amor, ch' i' dorma
che co lo core i' penso a voi e veglio,
mirandomi tuttora ne lo speglio
che'nnanzi mi tenete, e ne la forma.

Lo *speglio,* cioè l' immagine sensibile (nella canzone del Cavalcanti e nel *Purg.* XVIII, v. 23, *intenzione*); la *forma*, cioè la pura idea, che ha preso « nel possibile intelletto, Come in subietto, loco e dimoranza ». Questa parola *forma,* nel significato proprio della metafisica di Aristotele, anch'essa, assai probabilmente, nella poesia d'amore la introdusse il Cavalcanti.

Il trovatore delle canzoni adopera anche questa parola nuova nella III e nella IV di esse; ma non pare ne intenda il significato recondito, né tanto meno il momento da esso designato coordina con gli altri che, secondo l'analisi di Guido, costituiscono il processo della conoscenza

---

[1] Stampate, si possono leggere nell'edizione COMPARETTI e D'ANCONA e in quella letterale data nel 1904 dalla *Società filologica romana.* Qui, ammodernando la grafía, dove è certo che il segno antico non rappresenta un suono differente dal nostro, ma conservando la lingua, si riproducono nella forma piú fedele alla lezione del codice, che non mi pare bene riprodotta e interpretata finora dagli editori: trattone, per la canz. *Ben aggia,* MICHELE BARBI, nel *Testo critico* delle *Opere di Dante* dato dalla *Società dantesca italiana* (Firenze, 1921) dal quale pure mi discosto qua e là, e nella interpunzione e divisione dei nèssi, e nella grafía.

[2] S. BONAVENTURA, *Itinerarium mentis in Deum,* I.

[3] *Vita nova,* XVIII.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

e dell'amore: l'adopera come un principiante che degli scritti ammirati vuol riprendere le novità esteriori che l' hanno colpito.

La conclusione che se ne può cavare è che l'autore delle Canzoni conosceva bene i sonetti; e che è lui, in questo, l' imitatore dell'altro, non l'altro di lui.

E bisogna aggiungere che in gran parte il linguaggio dell'amor cortese arriva al trovatore delle canzoni dal trovatore dei sonetti. Questi, sessantuno di numero, formano una raccolta dove rime d'amore e scambi di rime, tenzoni apparentemente passate tra l'uomo e la donna, espressioni d'amori presenti e passati dell'autore, sono messi insieme e collegati con altri morali, « d' insegnamento », di educazione a bèi costumi, a vita di conoscenza e d'amore, a quella che al trovatore « sembra che sia dirittura »; servendogli le rime d'amore com'esempi delle « gioie e delle pene », della « virtú » e del « vizio » che amore stesso porta e dimostra nel suo processo secondo che è illuminato e raffrenato o no dalla ragione: e tutta la serie è indirizzata ad un « amico » che a lui ne aveva fatto domanda. Ora tracce d' imitazione di questi sonetti, le troviamo solo, ch' io sappia, in queste canzoni; anzi quella unica notevolissima raccolta, se si toglie il sonetto noto e da tutti attribuito a Guido, *Morte gentil*, pare sia rimasta ignota a ogni altro rimatore o raccoglitore di quell'età: è dunque ragionevole la supposizione che l'amico, a cui il trovatore piú anziano si rivolge come maestro, sia il meno esperto autore delle canzoni; secondo la nostra ipotesi, che Guido li abbia inviati a Dante.

Ma, se cerchiamo d'andare a fondo del pensiero e del cuore di questo giovane, sotto la veste convenzionale di chi ancora non ha trovato sé stesso, e particolarmente se leggiamo le canzoni *Ben aggia* e *La gioven donna*, tolte certe locuzioni puramente esteriori, troviamo un modo di pensare e di sentire ben distinto da quello del Cavalcanti.

Leggiamo queste canzoni ad una ad una, e vediamo se vi si riscontrano altri caratteri indici del loro autore. La seconda (*Amor per Deo*) è una domanda di mercede col lamento convenzionale per la durezza della donna e la protesta di non chiedere cosa men che conveniente; e si chiude con questo concetto non volgare:

> Né non mi vi difenda,
> gentil donna, Ragion; poi ben sapete
> che già far non dovete
> contra dolce Merçede;
> poi tanto v'amo in fede
> ch'ella dipon quel che Merçede avanza.

Tanto, egli dice, v'amo senza inganno, che la ragione, cioè la virtú che consiglia e giudica, chiamata in giudizio, giudica che questo dell'amore vostro sia bene, e depone quello che vale a favorire la dolce corrispondenza del cuore. È un concetto; ma sottile e non volgare: ed è bene nell'ordine di concetti e di sentimenti proprio dello Stil novo, il quale « portava appunto insegna di mercede », perché il suo doveva essere un amore che nulla chiedesse d' ignobile; ed è bene in armonia con l'attestazione di Dante, che l' immagine della sua donna, anche nei primi anni che l'aveva veduta, « nulla volta sofferse che Amore lo reggesse senza lo fedele consiglio della ragione ». Rapporto tra Ragione e Mercede, che poi ritroviamo assai piú chiaramente distinto da messer Aldobrandino de' Mezzabati nel sonetto di risposta all'altro di Dante: *Per quella via,* publicato dal Barbi. [1]

Ma il concetto dominante della canzone è quello espresso nell' immagine del caradrio. Che era, secondo la simbolica zoologia dei mistici, un uccello misericordioso degli uomini, curante le loro infermità; che, accortosi d' un malato, a lui s'accostava, e col becco aspirava dalla sua bocca, o assorbiva dalla piaga il male, sicché il malato ne riacquistava la salute; ma il pio animale ne contraeva la malattia, da cui poi si poteva liberare volando e purificandosi nel

---

[1] *Nozze Rostagno-Cavazza.* Due noterelle dantesche: Lisetta. Firenze, tip. Carnesecchi, 1898. E in *Studi danteschi* diretti da M. B., Firenze, 1920, pag. 17.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

raggio del sole. Questa immagine del Redentore che, come vide Isaía, *prese sopra di sé tutte le nostre infermità e portò tutti i nostri dolori,*

> sí che morendo nostra morte strusse
> e in vita ci ridusse [1]

è cosí propria dell'amore di Dante per Beatrice, che ne nasce la *Vita nova,* con la dimora di Beatrice viva nel mondo prolungata per ordinazione divina a salute di Dante; e piú chiaramente la *Comedia*, con la discesa di lei morta all' Inferno (che vuol dire un arcano dolore di lei beata) ad aprirgli la via, da prima oscura e dolorosa, ma conducente alla Luce e alla Vita per l'opera divina del « Possente » vittorioso che primo l'aperse e la corse fino in fondo, con « l'alto e magnifico processo » della Redenzione.

È vero che qui nella canzone s' intende solo del male d'amore e d' una pietà, d'una grazia, che può esser pericolosa condiscendenza e debolezza; ma son pur notevoli le espressioni: « caladrio voi sete *a mia natura;* Ch' i' son caduto in sorte Cotal in vostra corte *Malato piú c'altr'òmo: è mia ventura* ». Questo senso della propria infermità, questa infermità « innata » o connaturata, con l'uomo, sicché guarirne vuol dire « rinnovar la natura »; questa « forte ventura » toccata d' un male umanamente immedicabile: sono espressioni che rispecchiano troppo lo sconforto proprio dell' indole di Dante, tanto che, a spiegarle, ho dovuto usare altre espressioni sue di altri tempi, cioè di momenti della sua vita nei quali quello sconforto tornò. E d'altra parte è pur vero che il trovatore delle canzoni è il solo (ch' io sappia) che abbia trovato la bella immagine del caradrio a rendere il sacrifizio e la vittoria della Misericordia che, fattasi solidale col misero, ne prende sopra di sé, innocente, le infermità e i dolori; sicché il « malato » e « sventurato » (come pure il trovatore si confessa nella canzone) « terrà da lei sua vita in dono »: immagine evidente dell'opera umana e divina di Redenzione e del Redentore.

La quarta (*A voi gentile amore*) è una canzone di gioja:

> Ché le dolci parole
> piene di cortesia
> e l' umil gentilía
> che 'n voi tuttora pare
> e 'l riguardare de l'allegra bieltate
> con l'amorosa vista che voi fate
> allor ch' io vi rimiro, lo meo core
> tèn, com'ò detto, in cotanto dolçore.

Ecco, tradotta nello stile e nella lingua comune del tempo, un' impressione quale quella fermata sul principio della *Vita nova:* [2] « questa mirabile donna... passando per una via, volse gli occhi verso quella parte ov' io era molto pauroso; e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel gran secolo, mi salutò virtuosamente, tanto c'a me parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine ». Ed è qui dove l' insegnamento dell'amor cortese appare piú chiaro:

> Ché tuttavia so' stato sofferente,
> mirando l'atto e lo bellor sovente
> di voi, ma non in guisa ch'òmo nato
> potesse in ciò sapere di mio istato.

Ora il trovatore dei sonetti aveva insegnato (XV) che tra gli otto comandamenti d'Amore quello « è cortese che comanda d'esser fermo credenziere », cioè fermo custode del segreto altrui affidatoci (ché credenza è custodia *cui creditur*). Gelosa custodia del suo segreto, che sappiamo quanto fosse propria dell'animo delicato e altero di Dante, e che esagerata lo portò all'inganno dello schermo e quindi all' infedeltà.

Ma notevole questa canzone per un' imitazione, non solo di parole, bensí dello spirito di

[1] Dalla canz. *Una Donzella umíle e dilettosa.*

[2] II.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

quella « cortesia » ch'era legge del mondo signorile d'allora: imitazione che scopre lo stato d'animo e di mente del trovatore, oscillante tra l'ordine morale posto nell'anima dalla ragione retta, cioè soggetta a Dio, e il dominio della passione che egli, con espressione propria del pensiero di Guido, definisce « forzato volere ». — « Amore », che è « forzato volere », ha segnoría in me » e con potestà « segnorile », che pur si fa sentire soave, « forzato m'àve » « a mostrare il dolce disiare » a cui è mosso il mio cuore. — Era un fallo, non solo contro le regole dell'amor cortese, ma anche contro le leggi della famiglia e la legge di Dio. Ma egli invoca la legge del mondo, la « cortesia », chiedendo per essa alla donna, che, « s'a lei sembra sia fallire », con tutto ciò lo sopporti. Il trovatore delle canzoni seguiva in questo servilmente l'insegnamento del trovatore dei sonetti: il quale in essi dimostra come dall'ordine, voluto nell'anima umana dalla vera giustizia, era a poco a poco scorso nella servitú al « forzato volere » dell'istinto, o « talento », e al disdegno della ragione. I rapporti nei quali cosí venivano a mettersi i due trovatori sono degnissimi d'attenzione. Il problema che si dibatte tra loro è quello che agitò per tutta la loro vita drammatica i due spiriti di Dante e di Guido, finché Dante non riconobbe pienamente la viva luce della ragione, la « virtú che consiglia » per cui la verità ci fa liberi: intendo prima la verità della coscienza, scopertaci, quando non l'offuschino troppo o la sòffochino le tenebre delle passioni cieche e devastatrici, dalla luce umana; poi la Verità rivelata dalla Sapienza divina col « Lume del Cielo » che solo avvalora quella e la compie. Quindi, cominciando a dimostrare « esta innata libertà » anche nell'amore, Virgilio dirà poi a Dante:

quanto ragion qui vede
dir ti poss' io: da indi in là t'aspetta
pur a Beatrice, ch' è opra di fede.

Ora qui noi abbiamo l'imitazione, non solo della lettera di alcuni dei sonetti vaticani, ma dell'animo che li dettò.

I' son ben certo, dolce mio amore,
che mio follor vi fa talor volere
cosa, ch' è molto incontro a lo piacere
di voi, che sí avete dolce core;
e ciò mi fate sol per vostr'onore
non già perch' i' 'n sia degno de l'avere,
là 'nd' io però ve 'n vò merzé cherere
che mi perdoni ciò vostro dolzore;

Sappiendo che l'Amore in ciò mi sforza,
che segnoreggia, sí como li piace
e deve far, de' suoi fin' amadori.

Non so i' ben che fa degli altri cori,
ma 'l mio vêr voi fatt' à fino e verace
e non gli à 'ltro disío, ché 'n voi s'amorza.

E nel sonetto seguente (57) chiama « cortesi » « atti » simili a quelli ai quali sospinse la debole Francesca il « dolce » e « perverso suo male »; e le ne rende mercede, dicendo che quegli atti lo avevano « tratto dal rio pensiero » del suicidio urgente alla morte lui « risaziato di vivere ». Ecco l'esempio seguíto in questo punto dall'imitatore: il quale però, nelle altre di queste rime, troppo si dimostra imbevuto della verità liberatrice per seguirlo senza un contrasto che poi doveva metter capo alla luce e alla libertà.

La quinta (*Poi che ad amore piace*) è una canzone di gioia per il bene che ora sente d'amore, dopo « il reo tempo fallito ». Quello che gli dà animo, allegrezza e coraggio a dire, è che in lui la ragione è d'accordo col talento:

E quando i' ò ragione
insieme col talento,
dir posso bene che ciò forte m'agrata;
ché la mia pensagione

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

talor dava pavento
a lo disío dov'era, e tal fiata
giva per la contrata lietamente,
ch'era 'l mi' cor dolente;
ma pur vivea de la dolce speranza
là dove ciascun'ora
fatto servo dimora:
dond'or mi veggio in tanta benenança.

Questo pavento che il pensiero dà al desio, che gli pare collocato tropp'alto, è sentimento anch'esso non volgare; e ben l'espresse il Petrarca:

Quante volte diss' io
allor pien di spavento:
costei per fermo nacque in Paradiso.

E piú profondamente un poeta moderno, E. F. Amiel:

L'effroi de ce que j'aime est ma fatalité.

E tutta la « ragione » (il pensiero) della stanza è mosso dall'affetto e bellissimo. — Il talento è docile e soggetto al consiglio e al giudizio della ragione, e di questa concordia sono contento: ché a volte il pensiero di cosí grande valore qual è quello di lei impauriva il mio desiderio salito in cosí alto luogo; a volte me ne andava per via col viso ridente mentre il mio cuore era pieno di dolore; ma pure esso viveva della dolce speranza: e, fatto servo e volendo servire fedelmente, nella luce della speranza sempre rimane: ed ora di questa mia fedeltà ho il premio, ché per essa mi trovo oggetto di tanta benignità. —

E vien poi quest'altra stanza, ch'esprime come allora un giovane poteva sentire il tenero desiderio d'ogni cosa buona e grande ch'è proprio dell'amore:

Ne la vita giojosa
dov'à lo mi' cor miso,
com'i' diviso, Amor ch'è segnorile,
in ciascheduna cosa
dov'è piacere, assiso
sia tutt'ora; et d'opera gentile
son fatto umíle e dolcemente umano....

Che vuol dire: — Ora, in questo nuovo stato di gioia dove m' ha messo Amore, che signorilmente dispone, ed umilia ed esalta a suo grado, rimanga io fermo nel pensiero e nella pratica d'ogni cosa bella, buona, amabile, poiché, per opera d'uno spirito gentile, spogliato l'orgoglio e l' ira, son fatto umile dolce ed umano.

Son fatto umile e dolcemente umano:

ecco poesia nuova e nuova bellezza che è certo eco della parola di Gesú: *Imparate da me che son mite ed umile di cuore;* e di quelle che il Profeta d' Israele dice di Lui e la Chiesa ripete nel Natale: *Apparuit benignitas et humanitas Salvatoris nostri Dei.* Cogliere questa espressione nella poesia contemporanea alla nuova pittura di Cimabue, quando questi vedeva prima apparire sulla jeratica rigidità delle Vergini bizantine la nuova figura della Vergine Madre « umile, saggia e adorna, di divina chiarità « e fatta a modo di soavitate », e Jacopone cantava con la nuova visione del cuore amante, che puramente vedeva nella Vergine Madre e nel Figlio la tenera umanità; [1] è una scoperta che fa bene al cuore, e fa intendere la profonda mutazione portata da S. Francesco e da S. Domenico, ravvivando anche gli affetti umani e il lume della ragione, e che in Firenze si sentiva di piú ai due focolari di S. Croce e di S. Maria Novella.

In questo verso è insomma l' idea, che sempre illuminò di sé il pensiero dell'altero poeta

[1] A dire di questo nuovo senso che faceva vedere e amare l' umanità di Cristo, uso parole di V. E. Orlando nel discorso per la riconsacrata immagine della Vergine, « la Madonna del Monte Grappa », il 4 agosto 1921.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

per cui egli (come ben disse ad altro proposito Raffaele Salustri)[1] prevenne età piú mite che doveva succedere a' suoi ferrei tempi. E per esso si confronti il principio della canzone, dove Dante descrive il sogno presago della morte di Beatrice:

Donna pietosa e di novella etate,
adorna assai di gentilezze umane.

Ma l' unghia del leone, cioè il sigillo dell'autore di questa canzone, è nell' ultima stanza:

Ed ò ferma credença
che vita graçïosa
non puote alcun aver né di conforto,
che non dimori accorto sofferendo,
né non tuttor vogliendo
esser segnor di vincer le sue prove
ver[lo sofrente] c'àve
di se medesmo clave
e pò gir là dove 'l voler lo move.

Era concetto ripetuto delle rime d'amore di quella, come dell'età anteriore, la lode della « sofferenza », o pazienza, che nell'amore è il mezzo per venire alla corrispondenza e alla gioia. E già il Cavalcanti l'aveva riconosciuta come legge della vita morale e sociale. « Perfetto onore », egli dice, « non può avere chi non è sofferente, né aver luogo tra gli uomini conveniente ed accetto, se vi si vuol tenere superbamente, se non vuol sapere d' umiltà, che è agli altri piacente e consolante »: dove è chiaro che la pazienza è considerata come una stessa cosa con l' umiltà, quasi una dimostrazione di essa. Ma il concetto morale e civile acquista nuova profondità e importanza per il trovatore delle canzoni: « Non può aver vita lieta di grazia, né trovare conforto, chi non si tiene, con l'accorgimento di chi sa, fermo nella pazienza; chi non vuole esser sempre signore che vince le prove propostegli: ma il sofferente al contrario ha la chiave di sé medesimo come possessore di sé, e può andare a suo arbitrio dove il volere, retto, lo muove ». Chi non ricorda il compimento dell'opera di educazione esercitata dall'autorità della ragione e del sapere umano, che si compie con la signoría di sé, cioè con la libertà? È Virgilio rispetto a Dante; ma mosso da Beatrice, cedente nei passi impervii al lume di Lucía, compíto da Stazio; è Virgilio, la cui autorità viene anch'essa da Dio col lume della ragione che la costituisce, il quale dimostra compíta l'opera sua d'educazione sull'alunno affidatogli incoronandolo imperatore di se stesso. Insomma il concetto della pazienza per l' ignoto trovatore è morale e religioso, come per il poeta della *Comedia*: è la condizione dell'educazione alla vita sociale secondo sapienza, cioè secondo verità; e vi si ritrovano in germe i concetti derivati dal Vangelo con interpretazione propria di Dante: *Beati quelli che piangono, ché saranno consolati; Avrete il possesso delle vostre anime nella vostra pazienza*: sono parole di Gesú; e Dante interpreta:

Qui lugent affermando esser beati,
che avran di consolar l'anime donne,

cioè avranno, prima d'ogn'altra, la consolazione dell'anima libera e signora di sé, non oppressa nella tristezza della servitú, ma lieta della vera libertà.

Se si cercano i modelli dai quali il trovatore può aver preso avviamento a questo suo fare disinvolto e leggiadro, musicale senza splendore (Dante non aveva ancora sentito, né tolto da altri, il bello e dolce stil novo), le rime che meglio si prestano sono quelle di Chiaro Davanzati. Ecco per esempio una stanza di canzone:

Ove dimora e posa
cortesia e valore? in gentil core;
ch'altrove non poria far dimoranza.

[1] Nelle *Ruine di Braunía*, opera lirica, Roma, Forzani e C., 1888; per la quale v. *Poesie prose scelte di R. S.*, Roma, Forzani e C., 1905.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ché piú è poderosa
la fiamma di splendore che di calore;
onde lo cor gentile ne prende usanza:
che fa perseveranza
piú di servire e ama,
che lo poder non chiama;
ma stringelo misura,
là ove non forza dura.
Poco lo valor vale
e tale fiata svale,
sí come l'umiltà per orgoglianza.

Dove è notevole il pensiero, che ci dà un saggio degl' insegnamenti ricevuti da Dante giovane: — Il cuore illuminato da ragione è perseverante nel servire e nell'amare piú di quello che esiga la forza prepotente della passione (tale il significato di « podere »), poiché è mosso e ordinato dalla legge, con la misura che fa durare, dove la forza della passione non dura. Come il valore umano poco vale per sé, e a volte si svaluta, anzi diventa vano, come avviene, nel cuore, dell'umiltà, se è cacciata dall'orgoglio. —

Ma delle ultime quattro la piú notevole è senza dubbio la seconda (III): *La gioven donna cui appello « Amore »*. Della quale, a ciò che dico nella *Vita giovanile di Dante*[1] e altrove, aggiungo qui, ch'essa porta piú di tutte le altre spiccati i caratteri che anche nelle altre men vive abbiamo rintracciati, le reminiscenze dei sonetti del Cavalcanti e la parentela con le altre rime di Dante, specialmente per la « nuova materia » che Dante assunse consapevolmente alle « nuove rime ».

La donna « compiuta di piacere e d' umiltate », il « nobile atto », il core che par che si schianti, richiamano troppo da vicino concetti ed espressioni simili di Guido, specialmente dei sonetti vaticani. D'altra parte abbiamo dei concetti tutti proprj di Dante: la donna che guida gli amatori, come la stella fa della nave, per la via diritta; gli effetti morali della vista di lei e quelli meravigliosi del parlare; i sospiri che accompagnano chi da lei si parte; il dolore di non averla « veduta » assai innanzi, cioè di non aver prima conosciuto un dono di Dio che porta la salute eterna; il partirsene di tutti mutati, lasciando vizj e difetti, col pensiero di vivere rettamente. Le espressioni « lasciando ciaschedun vizio e difetto, pensando di viver retto » non solo sono importanti perché dànno un' idea certa e determinata di bene, ma perché la dicono con parole significanti un indirizzo di educazione e proprie di educatori; sicché sembrano trasportate dalla scuola nella vita, dove quest'opera di educazione è affidata o resa alla donna. Cosí s. Bonaventrua[2] spiegando che significhino le sei ali serafiche dell'educatore, che dovrebbe esser angelo ardente iu terra, dice in generale: *Magistri solent, quos perfectos cupiunt fieri, in diversis virtutum exercitiis occupare.... ut et ipsae virtutes sic exerceantur et usitentur, et vitia his contraria expugnentur*. E prima ala del *Rector animarum* dice lo zelo della giustizia *qua non potest aliquid inujstum sine cordis murmure in se et in aliis sustinere.... Sicut enim amor justitiae.... ista* (cioè *quae saluti vel profectui.... necessaria sunt*) *in se et in aliis promovet et congaudet.... ita e contrario dolet et uritur pro transgressione illorum.*

Ma qui lo scopo di questo vivere virtuoso è quello d'esser fatti « degni di vedere la bieltà ». Quale può essere questa bellezza la cui visione è data solo agli amanti che hanno il cuore puro e lo spirito retto?

Certo, la bellezza spirituale: la bellezza dell'anima invisibile agli occhi corporei, la ineffabile Bellezza eterna. E vien fatto di ricordare due parole evangeliche: una del discorso del Monte, l'altra di S. Paolo: *Beati i mondi di cuore, perché vedranno Iddio;* e *L' uomo animale non scorge le cose spirituali.* Questi concetti e sentimenti ci portano ben addentro nel mondo proprio di Dante. Si potrebbe pensare a un' imitazione dalle sue rime di laude; ma è che quei

---

[1] Roma, Soc. editr. D. Alighieri, 1906; v. anche *Famiglia e città sec. la mente di Dante*, Città di Castello, Lapi, 1913.

[2] Nell'opuscolo *De sex alis Seraphim*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

concetti e sentimenti sono qui in uno stadio anteriore alla maturità di quelle rime, appunto come la lingua e lo stile, ancora arcaici: ed è quindi un fatto contrario all'imitazione, che riprende l'andare esterno e le novità piú appariscenti, e svolge e finisce la tecnica. Si può dire invece con ragione un'anticipazione. Ma il fatto dell'anima che è piú intimamente proprio di Dante è il « patto » col quale il cuore è dato e ricevuto, docile e devoto al « potere » della donna amata, che l'amante « appella Amore »: è il sorriso d'intima consolazione a cui s'apre il cuore dell'« infermo sventurato », per il fatto d'averla « veduta », cioè conosciuta e mirata nel suo valore. Poiché « il nobile atto del viso piacente », nel quale l'anima splende, a chi lo rimira bene e lo « guarda » nel suo profondo significato « fa ridere il cuore », che gli sia stato dato « vedere » tanta maraviglia. E poiché l'apprensione e la contemplazione di cosí alta e pura bellezza piace, di tal compiacenza nasce un pensiero, che è quasi un « patto, che la donna il cui nome è Amore » tenga il cuore dell'amante, che è pur gentile, « nel suo potere », cioè faccia vivere in sé e accenda d'amore (« lei », come si dice nella canz. *Ben aggia*, « dove 'l su' cor vòl che si fova ») il suo core freddo tratto fuor di se stesso. L'estasi del cuore per cui il desiderio e il volere dell'amante è trasferito nella persona amata uscendo fuori di sé, è il vero significato del suo cuore di Dante dato da Amore in cibo a Beatrice nella prima visione della *Vita nova:* e questa estasi del cuore è il carattere proprio dell'amore di Dante per Beatrice, non solo nella prima vita nova, cioè durante la vita mortale di lei, ma anche durante la vita nova e indeficiente del poeta « tratto a libertà », per questo trasferirsi del suo cuore nel cuore di lei e la docilità e la conformità conseguente, quasi egli in lei fosse trasformato comunicandoglisi la Luce di lei e la Vita.

È questo il segreto della *laude compiuta*, quele l'abbiamo nella *Vita nova* e nella *Comedia,* della donna in cui crede, che lo guida, come stella, per la diritta via. Ed è molto notevole che qui, nel linguaggio convenzionale del tempo, abbiamo un accenno prezioso all'occasione di questa laude della donna amata data da lei stessa: il fatto cioè ch'essa stessa avrebbe voluto che il suo « servitore » cantasse la virtú, la bontà di personaggi degni d'onore. Quali potevano essere questi personaggi, in quel secolo, e in una città italiana democratica, se non Santi? e quali i canti « comandati » al giovane trovatore, se non laudi? Il pensiero espresso nella prima stanza sarebbe dunque: « La giovine donna che io chiamo Amore vuole che io componga laudi di Santi: e però il mio cuore si muove a cantar prima la laude di lei ». Accenno prezioso, se intendo bene; perché ci dà un'idea della pietà di questa « giovane donna », che il poeta chiama « Amore », e dell'ambiente nel quale era cresciuta: e insieme ci dice com'essa cercasse di volgere il canto e il cuore del giovane innamorato ad altri oggetti che la sua persona.

A qual donna questi accenni e queste lodi convengono meglio che a Beatrice? e a quale amore, fuorché a quello di Dante per lei?

D'altra parte, nella storia delle lodi poetiche date dai rimatori italiani alla donna in quel secolo, questa canzone ha un antecedente prossimo: la canzone di Chiaro Davanzati *Per la grande abondanza*, [1] della quale riporto le due prime stanze:

Per la grande abondanza ch'ïo sento
di gioia e alegranza al cor venire,
per nulla guisa posso soferire
che di cantare non faccia movimento.
Ma dubito non òm possa fornire
in proferer ciò ch'i'ò in pensamento,
ch'è di tal parte lo cominciamento,
ch'a savi' òm non seria legier di dire:
ed io, che non son sagio, son temente,
s'io laudo, no 'l mio laudo agia valore;
ed in far lode sempr'è lo mio core
voglioso, e ne costringe la mia mente,
e vuol ch'io laudi la fior di bieltate,

[1] Vat. 3793, c. 79 *b*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

quella che solamente d' un vedere
c'òm di lei agia, sì lo fa pentere
d'ogni ria voglia, donali umiltate.
Per maraviglia fue in terra formata
la gioia del mondo c'ogni gioia avanza,
e sola la fece Dio per dimostranza
perché da' boni fossene adorata;
e chi avesse in sé nulla mancanza
di penitenza ch'avesse fallata,
vegendo lei c'amenda le pecata,
per quel vedere gli è fatta perdonanza.
Ed ancor piú, che quando omo la vede
già mai non pò pensare di cosa ria,
che nullo n'è formato in tale resía,
che non tornasse fermo ne la fede;
ché sua bieltà è tanta e lo valore,
lo pregio e lo piacere e l'adorneze,
che, se davanti avesse le dureze,
fariale tutte adumiliare d'amore.

Se si osserva bene, qui abbiamo il concetto della mirabile efficacia miglioratrice esercitata dalla donna sull'uomo quale lo dètte primo il Guinizzelli, ripetuto in forma piú spiegata e chiara; e abbiamo insieme, nel modo di « cominciare » e « prendere » la laude della donna, un preludio notevole della canzone di laude composta da Dante qualche diecina d'anni piú tardi. Ma il termine di mezzo e l'antecedente prossimo è la canzone *La gioven donna cui appello Amore;* la quale determina quel concetto con particolari d'analisi psicologica propri del Cavalcanti giovane e con idee create dal nuovo Spirito cristiano per s. Francesco diffuso nel mondo, proprie di Dante solo. Segna dunque il primo muovere del passo innanzi fatto dopo il secondo Guido, e fatto da Dante; che « trasse fuori le nuove rime cominciando » con la canzone di laude, di cui questa, *La gioven donna*, è il primo tentativo e quella del Davanzati il preludio guinizzelliano fiorentino.

La spia esterna del posto che la canzone *La gioven donna* occupa nella poesia fiorentina del Dugento, e del suo autore, è lo schema metrico; che è il seguente:

ABBA ABBA ACC ADD

Si confronti questo schema con quello della canzone di Chiaro:

ABBA BAAB CDDC EFFE

e con quello della canzone di Dante alle Donne gentili:

ABBC ABBC CDD CEE.

È ben probabile che il primo e il terzo non siano che due variazioni successive del secondo. Prima questo è stato ridotto alla norma che ritroviamo nel *De vulg. eloq.* congiungendo la sirima con la fronte per mezzo della *concatenazione*; poi le due volte, ch'eran quartine a rime baciate, son ridotte alle due coppie precedute dalla leggiadra ripetizione della *concatenazione,* in modo che *in silentium cadant.* La prima variazione insomma ci porta nella metrica dello *Stil novo.* La seconda, assai piú leggiera, è la mutazione della rima finale dei piedi in altra dalla iniziale, la quale, dovendo poi ripetersi altre due volte nella sirima, portava nello schema della canzone *La gioven donna*, in una stanza di quattordici versi, la stessa rima ripetuta sei volte; ch'era troppo per la difficoltà e per la sazietà. Il terzo schema insomma è un perfezionamento del primo.

Ma quello che piú importa si è che in queste rime antiche già si presenta la « nuova materia » che Dante poi assunse consapevolmente per le sue nuove, delle quali nella prima di questa serie e ultima scritta, abbiamo il cominciamento. E il concetto dominante è, quasi vita e virtú della sua mente, quello di Redenzione e della Donna educatrice, cioè liberatrice dal

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

male e corredentrice. Ma, subordinati a questo, son pure di grande importanza i concetti morali, dell'ordine, per cui il talento è soggetto alla ragione, e della sofferenza considerata come condizione d'educazione e quindi di libertà: i quali due concetti riprendono il loro valore religioso, il primo nella canz. *Ben aggia* col verso:

nel sommo Ben disía ed à sua cura,

essendo l'amore del sommo Bene sopra ogni cosa (come Dante ben sapeva e ha significato con l'imagine del cerchio, nel centro e nella circonferenza) il principio costituente l'ordine nell'amore e nell'uso dei beni minori; l'altro già nella canz. *Poi ch'ad Amore piace*, dove la sapienza, e l'accortezza della sapienza vera, è veduta nella pazienza, e questa riconosciuta ferma volontà di vincere le prove della vita, e premio della pazienza è la « chiave di sé medesimo » e l'effettiva libertà dell'arbitrio. Come abbiamo veduto, la « chiave di sé medesimo » torna poi nell'immagine della *corona mitrata;* come quella del *centro e del cerchio,* figura dell'ordine morale, torna nella *ruota* con la quale si chiude la visione della *Comedia;* e cosí l'imagine di Beatrice « stella che guida chi l'ama » per la « diritta via » continua in tutta la poesia di Dante per lei e piú chiara nell'ascensione del *Paradiso;* e finalmente il simbolo del « caradrio » torna in quello del misterioso Grifone vivo negli occhi di lei che a Lui è fatta conforme fino nella discesa all'Inferno per la salute di Dante. Questi sono come segni o sigilli propri dell'ingegno di questo poeta che, dopo il periodo d'imitazione del Cavalcanti, che fu in somma quello del suo primo errore, a significare il rinnovamento avvenuto nell'animo suo, « ripigliò nuova e piú nobile materia che la passata », cioè informò la poesia d'amore, pur elaborata artisticamente, della Luce cristiana, e la nutrí con la nuova materia d'immagini e di visioni che allora era propria della poesia religiosa.

Questo carattere notabile fin dalla prima gioventú ci fa riconoscere la natura dell'ingegno di Dante, il quale, com'è manifesto da tutta l'opera sua, ebbe vita e virtú dall'essenza stessa del Cristianesimo, dal seme di sénape del Vangelo; ma anche ci scopre l'educazione che ebbe nella puerizia e nell'adolescenza, profondamente religiosa, cioè cristiana e, se si vuole determinare di piú, francescana; educazione che balena nel verso bellissimo

Son fatto umíle e dolcemente umano,

e che è poi evidente nelle idee e negli affetti delle due canzoni, alle donne e in nome delle donne gentili, in laude di Beatrice.

GIULIO SALVADORI.

IL TESTO DELLE CINQUE CANZONI

Secondo l'unico manoscritto vaticano 3793

c. 99 b, 100.

Ben aggia l'amoroso et dolce core
che vol noi donne di tanto servire
che ssua dolçe ragion ne face audire
la qual è piena di piacer piagente:
ché ben è stato bon conoscidore,
poi quella dov'è fermo lo disire
nostro, per donna volerla seguire
perché di noi ciascuna fa saccente,
à cconosciuta sí perfettamente
e nclinatos' a llei col core umíle:
sí cche di noi catuna il dritto istile
terrà, pregando ognora dolçemente
lei cui s'è dato, quando fia con noi,
ch'abia merçé di lui cogli atti suoi.

Ai Deo, com'àve avanzato 'l su' detto
partendolo da nuoi inn alta sede!
e ccom' àve, 'n sua laude, dolçe fede,
che ben à ccominçato e meglio prende!
Torto seria tal òmo esser distretto
o malmenato di quell'al cui pede
ista inclino, e ssí perfetto crede
dicendo sí pietoso: e' non contende,
ma dolci motti parla sí ch accende
li cori d'amor tutti e dolci face.
Sí cche di noi nessuna donna tace,
ma prega Amore che quella a cui s'arrende
si a llui umilïata in tutt' i lati
dov' udirà li suoi sospir gittati.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Per la vertú che par là, dritto ostelo
conoscer può ciascun ch'è di piacere,
ché 'n tutto vòle quella laude compiere
ch'à ccominçata per sua cortesia:
ch'unqua vista né voce sott' un velo
sí vertudiosa come 'l suo cherere
con fu nèd è; perché de' om tenere
per nobil cosa ciò che dir disia:
ché conosciuta egli à la dritta via
sí cche le sue parole son compiute.
Noi donne sem di ciò inn acordo essute,
che di piacer la uostra donna tria,
e ssí l'avem per tale innamorato
ch'Amor preghiamo per lui in ciascun lato.

Audite ancor quant'è di pregio e vale:
che 'n far parlare Amore sí ss'asicura
che cconti la bieltà ben a drittura
da lei dove 'l su core vòl che ssi fova.
Ben se ne porta com'òm naturale:
nel sommo Ben disia ed à sua cura,
né inn altra vista crede né in pintura,
né nonn attende né vento né plova:
perche faria gran bene sua donna, po'v'à
tanta di fé, guardare ai suoï stati,
poi ched egli è infra gl' innamorati
quel che'n perfetto amar passa et piú gio'v'à.
Noi donne il metteremmo in paradiso
udendol dire di lei ch'à llui conquiso.

— Io anderò, né non già miga in bando;
in tale guisa sono accompagnata,
che ssí mi sento bene assicurata
ch i' spero andare e rredir tutta sana.
Son certa bene di nonn irmi isviando,
ma in molti luoghi sarò arrestata;
pregherolli di quello che m'ài pregata;
finché digiugnerò a la fontana
d'insegnamento, tua donna sovrana:
non so s'io mi starò semmana o mese,
o sse le vie mi saranno contese;
girò al tu' piacere presso et lontana,
ma d'esservi già giunta io amerei
perch'ad Amore ti raccomanderei. —

II

Amore, per Deo, piú non posso sofrire
tanto gravoso istato,
ch'almen non muti lato
in dimostrare mia grave pena et dire;
avegna bene che, con sí poco fiato
com'io mi sento ardire,
dovesse indi scovrire
ciò donde molto piú seria 'ngombrato.
Ma, poi che tormentato
son tanto soferendo,
crescer lo vò dicendo,
ché per ragion si dee rinnovellare:
ed io solo pertanto
rinnovo mio penare
in pïetoso pianto,
che voi donna sovrana,
ormai siate certana
che, senza vostro ajuto,
son al morire, tant è 'l dolor cresciuto.

Ben veggio, Amore, et sentomi sí forte
gravato a dismisura,
che sol vostra figura
veder pietosa mi può tor la morte;
e caladrio voi sete a mia natura,
ch' i' son caduto in sorte
cotal in vostra corte,
malato piú ch altr omo, è mia ventura.
Però, gentil Criatura,
merçe vi chero aggiate;
solo ver me sguardate;
là 'nd io terrò da voi mia vita in dono:
ché sí, donna d'aunore,
com' io mi sento e sono
nel periglioso ardore,
se non mi provedete;
similmente potete
co l'amorosa vista
farmi di gioi gioiosa far aquista.

Como, gentil mia donna, puote avere
in voi tanta durezza,
veggendo mia gravezza
et ch i' non chero cosa da spiacere?
Né cche già pregio bassi a vostr'altezza?
ma crescere e valere
tuttor a mio podere
lo vò cosí com' per me l'allegrezza.
Né al mondo grandezza
nessuna cotant'amo
come servir voi bramo,
sol co la vostra bona volontate,
la quale con umil core
domando per pietate
temente a tutte l' ore;
ché n voi pur trovo orgoglio
là' nd' io forte mi doglio
et tornom' a merçede,
ch a molti isventurati gioi concede.

c. 100 b. Donna d'amor, per Dio, merçé vi prenda
di me, poi conoscete
ch' a vostr'onor potete
me dar conforto, et a pietà discenda
lo vostro cor, che 'nn alto lo ponete,
poi, ch'a pietà intenda.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Né non mi vi difenda,
gentil donna, ragion, poi ben sapete
che già far non dovete
contra dolce merçede,
poi tanto v'amo in fede
ch ella dipon quel che merçede avança.
Avegna che 'n mio stato
trovar dovrei pietanza
in tutte parti e llato,
ché merçede e ragione
in buona oppenïone
vi doveríano dare
cor e voler di farmi allegro istare.

III.

La gioven donna cui appello « Amore »,
ched è sovra ciascun'altra bieltate,
compiuta di piacere et d' umiltate,
somma d'alto savere et valore,
vòle et comanda a mme su' servidore,
ch' i' canti e mmi diporti a le fïate,
per dimostrar lo pregio e la bontate
di ciascun ch' àve in sé punto d'onore.
Là 'nde però s'acconcia il mi' fin core
in divisar di lei primieramente,
siccom' ell' è miraglio a tutta gente
che vòl che la sua vita aggia savore;
di guisa ch'à quel ch'è innamorato,
ch'ella 'l dimostra ognor quasi incarnato.

Nonn è saccente né puote valere
chi non rimira bene et guarda a fatto
del suo piacente viso il nobil atto
che ffa rider lo cor, per lo vedere
ch' uom à fatto di lei: et del piacere
nasce un pensero che quasi pare un patto
che ll' uom faccia d'amor, che dica ratto:
Pur tieni il mio fin cor nel tuo podere;
ch' io aggio quanto ch' io savría çherere,
poi sono acconcio nel mirar di quella
che guida gli amadori come la stella
face la nave: ed è al mio parere
piú dritta la sua guida et naturale,
dappoi ched è la donna che piú vale.

Cosí si parte l'òmo a llei davanti
e portane nel core la sua figura;
ma, ss'à udita ancora la parladura,
ben pare allora che 'l core gli si schianti:
ched e' si parte et di sospiri manti
si fa compagno: tale è sua natura,
che piange òm solo ch'avuta à rea ventura
ched e' no ll'à veduta assai innanti;
ch'acconci se ne parton tutti quanti
lasciando ciaschedun vizio e difetto,
pensando poi catun di viver retto,
a ciò che ccaper possa tra gli amanti,
che son piú degni di bieltà vedere
che non son l'altre genti, al mi' parere.

IV.

A voi, gentile Amore,
talent'ò di mostrare
lo dolce disïare
dov'è lo mi' cor miso;
che ttacendo tutt'ore
poriami consumare,
potendon poi blasmare
solo me, ciò m'è aviso:
che ssono assiso col voler ed amo
voi, dolce Amore, et merçede ven clamo
di ciò che, ss'a voi sembla sia fallire,
per cortesia mi' l degiate sofrire.

Pertanto mi dovete
nel mi' dir sostenere,
che 'l forçato volere,
amore, à segnoria
in me, cui voi tenete
ne lo vostro podere,
bench' io unque assapere
nol vi facesse dia;
ché tutta via so' stato sofferente
mirando l'atto e lo bellor sovente
di voi, ma nnon in guisa ch'omo nato
potesse in ciò saper di mio istato.

Ma ss'ora col cor umile,
Amor, prendo ardimento
di dirvi mio talento,
non vi deve esser grave,
ché quei ch'è segnorile
e dona compimento
di tutto piacimento
in ciò forzato m'ave,
mostrandomi soave ch i' vi dica
come tutt'ora il mi cor si notrica
nel vostro dolce amore, lo qual disío
sì, cconn'altro pensare per quell'ublio.

E, poi che amor vòle
di me che ccosí sia,
comincio, Vita mia,
di ciò a divisare,
ché le dolci parole
piene di cortesia
e l'umil gentilía
che 'n voi tutt ora pare
e l' riguardare de l'allegra bieltate
con 'l amorosa vista che voi fate

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

allor ch' i' vi rimiro, lo meo core
tèn, com' o detto, in cotanto dolçore.

Poi tanta gioia prendo,
Amore, in voi vedere,
com' io vi fo parere,
merçede umil vi chero,
che lo più, ch io attendo
per questo profferere,
mi deggia in voi valere
cosí com io vi spero;
ché pur di vero mi sembra che nn'avrete
bona pietà, veggendo che facete
inver di me piacente ed amorosa
la vista dond' el meo cor si riposa.

V.

Poi ch'ad amore piace
e vol ch' i' sia gioioso
per lo ben che mmi fa ora sentire,
ched è tanto verace
che ben aventuroso
di ciò clamar mi posso nel meo dire;
deggiomi risbaldire et gioi mostrare
lassando lo pensare
dov' io son dimorato doloroso,
ché tutta volta il core
doe del voler d' amore
a ssuo poder sempre esser disioso.

Se omo onqua disio
fermo ebbe di volere
fare ad amore quanto li fosse in grato,
sí sono un di quegl' io,
che mai non seppi avere
in me fallenza pur sol di pensato:
ch' abbandonato tutta volta sono
a llui faccendo dono
di me, siccom'e stato il su' piacere.

E ppoi ch aggio ubidito
nel reo tempo fallito,
ben degi' or esser servo al mi parere.

E quando i' ò ragione
insieme col talento,
dir posso bene che cciò forte m'agrata;
ché la mia pensagione
talor dava pavento
a lo disio dov'era, e tal fiata
giva per la contrata lietamente
ch'era 'l mi' cor dolente;
ma pur vivea de la dolce speranza
là dove ciascun' ora
fatto servo dimora:
dond'or mi veggio in tanta benenança.

Ne la vita gioiosa
dov'à lo mi' cor miso,
com' i' diviso, amor ch'è segnorile,
in ciascheduna chosa
dov' è piacere, assiso
sia tutt'ore; et d'opera gentile
son fatto umíle et dolcemente umano.
Perch' io dimostro piano
a ciascuno che d'amore nul bene attende,
che per sua cortesia
null'or graue li sia
lo sofferire, donde poi tal gioi prende.

I' son per soferença,
né non per altra cosa,
del mi' disio venuto á dolce porto;
ed ò ferma credenza
che vita grazïosa
non puote alcuno avere né di conforto,
che non dimori accorto sofferendo,
né non tutt'or vogliendo
esser segnor di vincer le sue prove,
ver [lo sofrente ch'] àve
di sé medesmo claue
e pò gir là dove 'l voler lo move.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

PER LA FORTUNA DI DANTE NEL SECOLO XV

"Il Pellegrino" di Gaugello Gaugelli (Cod. Vat. Urbin. 692)

(Continuazione e fine: vedi *Giornale dantesco*, anno XXIV, quad. III, pag. 217)

COMENZA EL LIBRO CHIAMATO PELLEGRINO DOVE TRACTA COME L'AVCTORE DELIBERA ANDARE A SANCTO IACOMO DE GALITIA ET INTRÒ IN GALEA A PISA.

Per fin che dura la vita mortale
 Se di fama acquistar bene operando,
 (Che tucte l'altre cose poco vale),
L'uom nasce al mondo nudo e lacrimando
 E ciò che acquista poi son beni altrui,
 Salvo ch'el tempo: e questo abbiam da bando.
E poco vale a dir questo « Già fui! »,
 A quel che per fortuna è posto in basso
 E fa de se parlar: « Chi è colui? ».
Mirar se vòl dentorno a questo passo
 Et non geptare el tempo in cose vane,
 Sí ch' el bene operar non vada in casso.
Amar se de' queste cose mundane
 Per viver; e non viver senza fructo,
 Ché a Dio despiace e a le persone umane.
E quando l'uom se vede esser conducto
 A la postrema età de nostra vita,
 Tolga el suo libro e fia ragion del tucto.
La gente è oggi tanto mal contrita
 E tanto poca conscienzia regge,
 Che fede e carità pare esmarita.
Poco ce val veder le sancte legge,
 Poco ce val le prediche e sermone,
 Chi ensegna buon costum perch' è de legge.
Se alcun se inclina a la confessione
 (Che pochi sonno), non tergon la piaga:
 Omne dí manca la devozïone!
E preti e frati ch' han la mente vaga
 Tirati sonno tanto da avarizia;
 Le messe non vol dir, se non se paga.
Germina e cresce tanto la malizia
 Ch'el fanciullino, apena sa parlare,
 Empie, parando el sen, d'ogni tristizia.
Ciascun diventa pronto al domandare
 Lemosinando, e chi con novo ingegno
 Beato è quel che po' meglio tirare.
Non è creduto piú l'uom senza pegno,
 Perché la verità se copre e asconde;
 Sancto se tien chi va[1] dericto al segno.
E come va la serpe in tra le fronde
 Cosí va alcuno ipocrito col viso,
 Male operando se stesso confonde.
E tal non crede che sia el paradiso
 E poco el purgatorio e men l'inferno:
 Vive soluto e da ragion diviso.
El mondo è facto tal, se ben discerno,
 Quale è rosata al sol, ché poco dura
 Nostra speranza col viver moderno!
Macto è chi spera pigliar la mesura
 Del viver suo, per far richezza in terra,
 Che non se po' saper per creatura.
Non faria el Turco cosí mortal guerra
 Ai cristiani, ma sí apertamente
 Vede el balestro carco e non deserra.
E vede contra se sí poca gente,
 E vede Italia cosí poco unita,
 Che nostra impresa tien quasi a niente.
E se la grazia de Dio non ce aita,
 Veggio le cose andar per mala via:
 Omne bona speranza s' è fuggita.
E se non fosse la gran Signoria,
 Donna del mar che ce dà bon conforto,
 Forsi sería de qua la gran Turchia.
Unde io, de tucte queste cose acorto,
 Per passar tempo e fuggir bizarria
 E per cercar de aver qualche deporto,
Verso Toscana derizai la via:
 Tutto desposto voler visitare
 Quel che 'n Galizia i pelegrini invia.

---

[1] Il cod. ha *da*. (dà).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Laborioso m'era el caminare,
  Ancor la spesa me pareva grave,
  Però deliberai andar per mare.
Con lento passo e con l'andar suave
  Gionsi a l'antica terra che fe' Piso,
  E cercai, per trovar galea o nave
Che me portasse dove fo mio aviso:
  E con un conoscente me scontrai
  Che dolcemente me parlò improviso,
Dicendo: « Donde vieni e dove vai?
  Se' tu venuto come mercatante?
  Se vuoi corame o lane, ce n' è assai ».
Et io a lui: « Io voglio andar piú avante.
  Prigote che domandi se qualcuno
  Navilio andasse dove môr levante ».
Et egli a me: « Questo nostro Comuno
  Tre galeazze in Fiandra manda omne anno:
  Se puoi andar con lor tu serai uno.
Andiam, che parlarim con quei che stanno
  In banchi, a scriver quei che voglion gire,
  Ma sappi che non tornan fine anno ».
Io me aconciai con loro, a non mentire,
  Sol per le spese, ma quel capitano
  Me dixe: « Noi vogliam presto partire.
Da puoi che vuoi andar tanto lontano
  Farímote la bona compagnia ».
  Volse la fede e tocarme la mano.
Tanto contenta fu la mente mia,
  E sí grande me parse aver ventura
  Quanto colui che scampa cosa ria:
A tal viaggio pusi omne mia cura.

¶ *Come navigando le galee ebbe gran fortuna de mare.* Capitulo II.

Eran già gli anni al numer pervenuti
  Del mille quattrocento con sessanta,
  E quattro piú ancora, non compiuti,
Dal dí che nacque quella sacra pianta
  Che fo salute a tucto 'l geno umano,
  E morir volse in quella croce santa;
Quando io con lo intellecto grossolano
  Ascender volsi a le cose alte e belle,
  Per dar dilecto a la penna e a la mano.
O alfa e o(mega) che stai sopra le stelle,
  Damme del tuo valor tanto ch'io possa
  De ciò ch'io vidi raccontar novelle!
E tu, Polinnia, che mai fosti scossa
  Per dare a chi te chiama onore e lume,
  Purga e conforta la mia lingua grossa.

Io dico, sequitando el mio costume,
  Com'io ho dicto, volsi andar per mare
  Per acquistare al mondo qualche fume.
Le galeazze ciò che aveano a fare
  Spacciato aveano et io con gli altri intrai:
  A suon de trombe cominciò a vogare.
O quanto forte me maravigliai
  Veder tamanta ciurma dov'io era:
  Chi nol vedesse nol crederia mai!
Ciascuna galeazza avea bandera
  Con l'arme de San Giorgio e San Giovanni,
  Da poppa a proda, covertata intera,
Carche de spiziarie, velluti e panni:
  Fornita d'offiziali a tal mistiero,
  Fanti provati da soffrir gli affanni.
Buon galeoti e pratico nocchiero,
  Pedoto (*sic*), temonier con lo scrivano,
  Capitan de la guardia al prodiero.
Io stava sempre presso al capitano:
  Sol per veder piú cose stava atento,
  Ma non passava el nostro tempo invano.
Le vele eran gonfiate da bon vento,
  Chi conciava suo remo e chi le sarte,
  E chi dormia parea fosse contento.
Erace bon maestri de molte arte:
  El prete cappellan, sarto e barbiere,
  E uno maestro che facea le carte.
El calzolaio con un ciavactiero,
  I cuoci che facea le bon cocine,
  E chi teneva gioco al baractiero.
Lo spezial confecti e medicine,
  El medico valente e uno notaro,
  E un che aveva capponi e galline.
Con l'altre cose molto me fo caro
  Veder quel capitan tanto cortese,
  Che come fiorentino non fo avaro.
Per tucto quel camin, me fe' le spese:
  A la tavola sua sempre a mangiare,
  Forsi per reverenzia del paese.
De pifari e trombecti el bel sonare,
  Arpe e leuti dolce melodia,
  Se udiva sempre a cena e desenare.
Dericta e bona fo la nostra via:
  Per octo giorni e piú, e puoi se volse
  Vento contrario con la corentia.
Le vele ce squartò e poi ce tolse
  Diece compagni a una de le bande,
  E molto el capitan de ciò se dolse.
La nocte oscura e la fortuna grande,
  El mare era crucciato e tanto forte,
  Che molte fiate intrava per le bande.

Digitized by Google   Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ciascun de noi parea veder la morte:
  El legno era pur grosso e molto carco,
  Dolente era ciascun de cotal sorte!
Chi chiamava Nicola e chi San Marco,
  E chi pregava el figliol de Maria:
  « Ce scampa tucti noi da questo varco! »
Parte gectammo de la mercanzia
  Ch'era in coverta ad alibare el legno,
  E per camparce non c'era altra via.
El comito, el nochier con grande ingegno
  Derizzava la voga con gran forza,
  Sonando el fischio ch'al vogar fa segno.
Faceva alcuna volta andare ad orza
  E quando a poggia, qua e là, voltando
  La gagliarda galea con la sua scorza.
Et una volta vidi andare in bando
  Le sartie de l'arbor che fiacava,
  Et un che cadde in mare andar notando.
Un altro era da poppa che gridava:
  « Aita, aita! », ché perdo el temone,
  L'argudena el sostenne e chi el guidava.
Allor se mosse un nobel compagnone
  Conoscendo el pericol, ch'era docto,
  Saltò nell'acqua senza far sermone.
Per conciare el temone entrò de socto
  A la galea, e come a Cristo piacque,
  Ligò con corde un ferro ch'era rocto.
Comenzava a placarse el vento e l'acqua,
  E la matina, nell'alba del giorno,
  Bonaccia fece el mare, el vento tacque.
Macto dico colui che va dentorno
  Pescando l'acque, se in casa po' stare,
  Perché se vede mille morte el giorno.
Quando vedemmo bonacciato el mare,
  Alzato l'artimon col vento in poppa
  Ciascun se reposava al bono andare,
Per la fatiga, ch'era stata troppa.

¶ *Come navigando el capitano de le galee mostra a l'autore Catalogna et altri paesi.*
Capitolo tertio.

PASSATO abbiam la riva genovese,
  A man sinistra Corsica e Sardegna:
  Or semo apresso a un altro paese.
Vederai la provinzia, d'onor degna,
  Catalogna chiamata, in monte e piano,
  E de Ragona ancor porta l'ansegna.
Et intra gli altri un giardin ve si trova,
  Quello del Re, dov' è un pe' de arancio
  Che vintecinque passa intorno cova.
Io dico veramente e non te ciancio,
  Che dentro al pe' de l'arbor è un orticello
  Con verde erbecte e dal ver non me eslancio.
Un altro giardinecto, ancor più bello,
  Ha la regina con una peschiera,
  Tucto dentorno de marmo el murello.
Ancora un'altra bella cosa vera:
  Tucte le vie, per mezzo et dentorno,
  Tarsiate de petra bianca e nera.
De camare serrate tucto adorno,
  Facte de aranci piantati con fructi,
  D'ogni stagion comme piantati fôrno.
Longo seria de recitarli tucti
  I luochi ameni e quanti ne trovai,
  Li ultimi, tal, che i primi eran piú bructi.
Non posso dir di luochi che lassai,
  Ne l'Acque morte e di Provenza el sito:
  Per non remaner sol, non ce smontai.
Puoi a man destra, vidi l'altro lito,
  Terra de Mori e la città Granata,
  Armaria Melech et certo audito
Una pianta de uno arboro li è nata,
  Anticamente che produce el pomo:
  Da quelli abitatori è ben guardata.
Questo è quel fructo che mangiò el primo omo:
  In omne parte trova el crucifixo
  Chi el rompe per mangiarne in piaza o in domo.
Con grande admirazion ce guardai fixo:
  E vidi ch'era ver, commo era dicto,
  Cagion ne fo chi cadde nell'abisso!
Passando poi per lo camin dericto,
  Intrammo nella Spagna, in quel bel porto
  De ciptà de Sibilia cosí scripto.
Calice ve trovai, con bon conforto,
  Un pescio vidi dicto cavodoglio
  Grande comme un navilio longo e forto.
Altre isole che vidi scriver voglio,
  E dico la maggior quale è Maiolica
  Ben grande e rica, posta in alto scoglio.
L'altra è menore, chiamata Minorica,
  Lane producon fine in quantitade:
  Non c'è maestri d'ansegnar retorica.
Chi vol veder più in lá altre contrade
  Convien passar lo stretto a Gibilterra,
  Ciptà o castelli se ne trova rade.
Mostrar te voglio tucta Inghileterra,
  E molte cose dentro, senza fallo,
  Intorno intorno l'Occean la serra.
Noi semo ormai appresso a Portogallo,
  Bella provintia dove el Re dimora:
  De gran ciptà vederai longo ballo.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Vidi Cologne et Galizia ancora
E poi giogném ne la Fiandra bella,
Ch'al giogner me parea mille anni un'ora!
Porto deschiuso Bruggia e Borsciella,
Cercai per tucto la città de Guanto
Molto me piacque e puoi andai ad ella.
Lassai el mare e volto al baron sancto
De Galizia, dico dove da prima
L'animo pusi al viaggio tamanto.
Non posso ben redir con questa rima
I luochi tucti, quanti ne viddi io,
Picoli e grandi, e son de grande stima,
Chiesi licenzia al capitano mio:
Basciomme in boca e tocome[1] la mano
E lacrimando dixe: « Va con Dio! ».
Ed io per terra me n'andai pian piano.

¶ *Come l'autore per terra andò a Sancto Antonio de Vienna et puoi a Parigi e trovò uno pellegrino e con lui se acompagnò.* C. IIII.

PENSOSO e solo, come pelegrino,
Desideroso di veder Parigi,
Verso la Francia derizzai el camino.
E voto feci intrare in San Dionigi
Quella nocte ch'el mar me fé paura,
Che puoi da miei compagni me divisi.
Lassai el monte e pigliai la pianura
Per andar dov' è quel santo barone,
Cinquanta miglia longa de mesura.
Gionto a quel luoco posai el bordone
E genuflesso denanti a l'altare,
Devotamente feci orazïone.
Laudato sia colui che non ha pare
Ch'alluma el mondo coi suoi aucti rai,
Conforme li elimenti fa ligare.
O padre eterno che conducto m' hai
Al santo luoco ove fermai el disio,
Quando l'ampresa prima comenzai,
Grazie te rendo, che cotanto pio
Se' stato per cavarme de periglio
Ben te confesso che sei ver dio.
Eterno patre, tu eterno figlio,
Eterno trino et uno spirto sancto,
Termene fixo d'eterno consiglio,
Tu sei colui che spiri in omne canto
Quando te piace, e tucti i cieli el mondo
S'ascondon socto el tuo beato manto.

Tu reggi ancor color ch'andaro al fondo
Con iusta legge e, col tuo sancto segnio,
Se leva el cristian dal mortal pondo.
Concedi grazia al mio picolo ingegnio
Tanto, ch' io possa scrivere a quaterno
Ciò che ho veduto e de veder fo degnio.
E tu, devoto sancto ov' io concerno
Tanti miracol che demostri in terra,
Deh famme parte del tuo ben eterno!
Apri la volontà che 'l mio cor serra,
E damme qualche guida o compagnia
Che possa bene andar de terra in terra,
Per retornare a la patria mia:
A quella dolce terra Pergolecta
Tanto ben posta ad omne mercanzia.
L'animo me dicea: — Non aver frecta,
Ch'el te conviene ancor maiora ferre,
Per gire piú oltra a una insolecta
Dove è Madonna *de finibus terre*.
Inde n'andai e viddi el tempio sancto
La via signata v' è, ch'alcun non erre.
Narrar non podería in questo canto
Quanto contento fo l'animo, el core,
Aver veduto d'esto mondo tanto.
Ma pur la mente presa da stupore
Per la tornata de fare altra via,
Cosí solecto pur me de' terrore.
Io me partii col nome de Maria,
E, caminate dodece giornate,
Gionsi a Parigi, sí com' io volía.
A l' intrar de la porta viddi un frate
Con l'abito de quel che fe' el cordone,
Con lieto viso disse: « Dove andate? ».
Et io a lui: « La mia devozione
È de l' intrare in san Dionisi in prima,
E puoi veder la terra e le magione.
Ma tu chi se', che de me fai stima,
Dimmi se me conosci e per qual via
Et io dirò l'effecto de mia rima ».
Et egli a me: « Questa regola mia
Già me condusse ne l' Italia bella,
E da te ebbi onore e cortesia.
Deh dimme se tu sai qualche novella,
De quei Dante Rubbi e Bichignani,
Che so che hai de l'uno una sorella ».
Et io a lui: « Li lassai tucti sani
Con quello che lor duca amò cotanto,
Se vivon mendicando tra mundani ».
E questo dicto, me tirò da canto
Dicendo: « Queste tuoi parole conte
A qualche tempo te daranno vanto.

[1] Toccommi.

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

Andiam, che te vo' mostrare el ponte,
  Forsi piú bello che se trove al mondo,
  Sopra a un fiume che vien da grosso fonte,
Come tu vedi, largo e sí profondo
  Che navigar se po' ben cento miglia
  De largo, per longhezza e per lo tondo ».
Mentre io mirava con tal maraviglia
  Me venne incontra un vecchio de pel bianco
  Voltando verso me gli occhi e le ciglia.
Pur de guardarme non se vedea stanco,
  E quel guardar me fé venir sospecto,
  Sí che ver lui un poco andai io anco.
La barba biforcuta infine al pecto,
  Avea, vestito come pelegrino,
  Onesto e grave e de gentile aspecto.
Nella sua vista me parea latino,
  Onde cortesemente el domandai
  In qual paese far volea camino.
« E donde vien tu, dixe, e dove vai?
  Forsi compagni seremo ambo dui:
  Sí nova cosa non se vidde mai! »
Cosí me volsi a ragionar con lui.

¶ *Come el pelegrino dice a l'autore donde ello è et li paesi dove è stato li nomina.* C. V.

Poscia ch' io ebbi ragionato alquanto
  Col bianco pelegrin, d'alcuna cosa,
  Me vergognava examinarlo tanto:
Ma pur la mente mia volontarosa
  A domandar piú oltre se despose
  Donde discese e dove facea posa.
E lui, che 'ntese mei parole chiuse,
  De suoi secreti me largò la mano,
  Cosí discretamente me respuse:
« Io nacqui in Creti et so bon cristiano:
  E puoi che venne in Gretia el lupo grande,
  Molto so gito in paese lontano.
Dove se leva il sole in quelle bande,
  So gito per vedere intorno intorno
  El gran deserto e quanto el Nilo spande.
Et ho veduto tucto el mezzo giorno,
  Sempre solcando quel mare occeano,
  Dove scender se po' senza ritorno.
Cercato ho ancor per terra el monte el piano
  Fine a ponente, e so conducto qui
  Salvo e securo e de persona sano.

Aspettava partinne de dí in dí,
  Ma puoi che piace a Dio che t'ho trovato
  Non me lassar che vo' venir con ti.
Et io a lui: « El m' è cotanto grato
  Volerte per mio patre e per maggiore,
  Or fa ragion de avenne comparato ».
Et egli a me: « Bon tempo ho avuto caro
  Veder l' Italia tua che l' è sí bella,
  Come se dice ell' è del mondo el fiore.
Io so ben la cagion del nome d'ella
  Tu sai l' istoria e le contrade ancora,
  Però me menarai per tucta quella.
Andiamo adunqua e non facciam dimora,
  Che perder tempo sai ch' è gran defecto:
  Danno s'acquista e mai non se ristora.
E caminando te darò dilecto
  Contandote i paesi ov' io so' stato,
  E de le novità alcuno effecto.
Già son dece anni che io ho caminato,
  Vidi Costantinopoli et Actena,
  Achaia e Corinto ch' è piú giú da lato,
Abidos ch'al mar pontico mena,
  Quella de Filippo Cesarea,
  Antiochia Achaim e Palestena,
Icta, Gaza, fine a Sinitea:
  Alexandria con tucta l'Albania
  Per mar Mediterano Ascalonea,
Monte Cataformot presso la via
  Che mena dericto a le Sirte magiore,
  E poi piú oltra entrai in Numidia.
Tripolitana e le Sirte menore
  Tucto lo regno de Cartaginese
  Volsi vedere e fomme gran timore.
De' Getoli cercai l'aspro paese,
  Bisanzio dov' è il fiume Mulcano
  Che cala in Mauritania Cesarese.
Ultra voltando per lo mar Occeano
  Intrai in Spagna Scozia e Bertagna,
  Et ora in Francia ce terrém la mano.
La Normandia Fiandre e Lamagna,
  El gran fiume de Reno e Barbaria,
  E de Rifeo quell'alta montagna;
La città de Rasbona e la Suria,
  Datia Sitia Germania de socto
  Passai Dannubio e gionsi in Ungaria.
El monte de Pafeo, che già fo rocto,
  El fiume de Tanais che va sí grosso,
  Con paura el passai senza far mocto.
Tratia Macedonia e quel mar Rosso
  A le Colonne d'Ercol voltai el viso,
  Non ce passai e quence dir non posso.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

¶ *Come el pelegrino dice a l'autore le scientie che ha imparate.* C. VI.

Per satisfare a la iusta domanda,
Respuse el pelegrin tanto valente,
Ormai te cibarò d'altra vivanda.
Quand'era fanciullin ('m)parai a mente
Quanto bisogna per far bon gramatico,
E tocar lo scolai, come se sente.
In poesia diventai bon pratico,
E puoi intrai nell'arte liberale
Che fan nobilitar chi è salvatico.
Filosofia me fo la principale,
La loica del tuo Pergolitano [1]
Ho bene a mente che molto me vale.
E quando io era giovin grossolano,
A l'opere gentil poneva cura
De Seneca Virgilio et Lucano.
Molto me piace la Sacra Scriptura,
Discussi el Vechio e 'l Novo Testamento
Che reggon quelli ch'han la mente pura.
De l'opere de Tullio piú de cento
Già ne trascursi, e parte ne imparai,
Che fan del bel parlar ciascuno attento.
Decreto e Decretali studïai,
Pietro Lombardo e Messer Gratiano,
E molte cose con lor disputai.
Non creder tu ch'io fatigasse invano:
Lectere greche ebraice e latine
Spesse volte le teneva in mano.
Tucte le carte de le Clementine
Voltai e rivoltai, ché molto vale
A chi le gusta ben, tanto son pine!
Vidi quel vechio Alexandro de Ale,
De Bagnoregio quel Bonaventura,
Che fo maestro cotanto leale.
Vidi lo Scoto con la sua lectura,
Quel gran doctor de Francesco Marone,
E quel da Lira che fe' già l'ausura.
Vidi Lactantio con devotione,
Che mai de legerlo me vedeva satio:
Tanto ben dice con vive ragione.
La Somma d'Açço e que fe' Bonifatio,
Ragion canonice e la teologia
Sí ben l'entendo, che Dio ne rengratio.
Per solver question, trovai la via
Che ce dimostra Tomasso d'Aquino,
Secunda secunde tucta la diria.
Tutto el volume de Sancto Agostino
De Civitate Dei et ciò che scripse,
Attento e fixo lo notai a pino.
Gli Autentici d'Ambrosio e ciò che dixe
In tante belle Pistol quel vechione,
Che mai finí de scriver fin ch'el visse.
Tucti i Morali e belle Oratione,
El Dialogo che fe' quel San Gregoro
Con la mia penna ne fei mentione.
Solo ad un fine andon tucti costoro:
Io credo e creder dee ciascun cristiano
Che sia uno Dio et io cosí l'adoro.
La legge che fe' el bon Iustiniano
Con quei paraffi, parea che bastasse,
Sol de vederli in mano integro e sano.
Ma bisognò che septe studiasse,
E prima comenzai con la Instituta
Che me fo briga pria che l'amparasse.
E puoi che l'ebbi intesa e reveduta,
Denançi me fo messo el bon Digesto,
El vechio e 'l novo che non se refiuta.
E Leodico mostromme el suo bel testo,
E l'Inforçato ancor me fece lume,
Veder di Testamenti omne conquesto.
Vidi lo Speculo e tutto el suo lume,
Le lecture de Bartolo e de Baldo,
Quelle de Cino che non san de fume.
Se con parole troppo me rescaldo,
Non te maravigliar, ch'io non credea
Tu fossi ad ascoltar cotanto saldo.
Vidi la Somma de Giovanni Andrea,
El Budrigario e Giovanni Imolese,
Sono alleganti piú che non solea.
Vidi consigli facti al tuo paese
Da doctor del collegio perusino,
Utili e gravi a far bone defese.
Credo che fosse de scientia pino
Quel verace doctor, Meser Dionigi,
E fo famoso quanto altro latino.
I suoi consegli andon fine a Parigi,
Con gli altri de Matheo Feliciano,
Meser Giovan Petrucci el Caprarese.
Intesi quel meser Cece Romano
Sí gran legista e sí memorioso,
Parea che fosse de la mente insano.

[1] Paolo de' Godi, lettore di filosofia a Padova, i cui scritti ebbero notevole divulgazione nella seconda metà del sec. XV. Cfr. Hain, *Repertorium bibliographicum, ad litteram.* Per maggiori notizie rimandiamo ad un nostro studio in *Archivum Romanicum, Una derisoria coronazione sul Monte Catria nel secolo XV,* V, 1.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Tempo me par de dar qualche reposo
Al nostro ragionare e star sospeso,
Ché forsi el mio parlar te sia noioso.
Et anco temo non esser represo
Aver contate tante maraviglie,
E piú ne posso dir s'io fosse inteso ».
« Or veggio, ben dixi io, che tu me piglie
Come se piglia pisciolini a l'amo,
Con le parole tuoe pin de consiglie,
Sí che omne volta piú de udirte bramo ».

¶ *Come el pelegrino solve uno dubio a l'autore e dimostra esser filosofo, istorico, poeta e medico.* C. VII.

Mirava el pelegrin con l'ochio aperto
E tanto de saper me fe' piú pregnio,
Quanto piú el vidi in tante cose experto.
« Tu dei aver, dixi io, magior ingegnio,
O patre mio, però non te despiaccia
Se io nel domandar passasse el segnio.
Sequitar voglio in tucto la tua traccia,
E ragionando te dirò un pensero
Venuto nella mente, che m'empaccia.
Tu sai argumentar del falso al vero
Come bon loico e sai dir quanto basta
Nel disputar, come bon baccillero.
Se noi siam facti tucti de una pasta,
Perché piú corruptibile al morire
Un corpo piú che l'altro non se guasta? ».
« Io tel dirò, ma non t'encresca udire
Le miei parole de vera sentença,
E puoi comprenderai quel che vol dire.
Benché desciese siam d'una semença
Siam governati da quattro elementi,
Che ciascun porge varia influença.
Alcun composti de umor sanguinenti,
Altri demostra la collera tucta,
Et altri melenconici dolenti.
Altri se trova che in flemma se bucta
Sí, che ciascun de nova malatia
O presto o tardo la vita ha distructa.
Questo se mostra per filosofia,
E gli antichi doctor de medicina
Con testi e chiose ce mostran la via.
Già vidi l'opra tanto pelegrina
De Galieno antico e quei suoi regni
Con la pratica sua che fo sí fina.
E so con quanti modi e quanti ingegni
S'entendon gli Anforismi de Ipocrate,
E gli altri libri suoi de fama degni.
E vidi le cinque opere onorate
Che fe' quello Avicenna, sí cortese,
Partite in cinque libri ben signate.
Letto ho Macobrio (*sic*) e Simon genovese,
Nicolò Mesue el servitore,
Quel da Fuligni presso al tuo paese.
Or puoi veder, figliuol, con quanto amore
Io ho desciolto el laccio al tuo dubiare,
Che te tenea ligato in qualche errore.
Non se vòle esser pigro al domandare
De quel che tu non sai, per esser chiaro,
Perché non basta el tempo a l'imparare.
E nota ben che ancor te serà caro
Avere inteso i miei ragionamenti,
Se provarai del dolce e de l'amaro ».
Et io, volto vêr lui con gli ochi attenti
Dixi: « Te prego piú oltra me diche,
Quanto piú te odo parlar, piú me contenti:
Sai tu de quelle istorie belle, antiche,
De quei Romani ch'ebber triumphi e gloria
E de le donne formose e pudiche? ».
Et egli a me: « Assai longa memoria
Me fece Tito Livio paduano
Nelle suoi Deche che tanto n'estoria.
Se in quel saco mecterai la mano,
Trovarai Fabij, Decij et Affricani,
E le bactaglie che scripse Lucano.
Vederai Paulo con li Emiliani,
Lo stato del bon Prisco e del Superbo,
E gesti Cesarini e Pompeiani.
E vederai quel caso tanto acerbo
A li Romani intervenuto a Canna,
Dannoso e grave ch'el dir me reserbo.
Per che parlando el caminar m'affanna,
Se tu le legerae destesamente
Ciò che te ho dicto non ferà una spanna.
Se alcuna volta a recrear la mente
Te piacesse veder piú cose nove,
Legerai Plinio tanto intelligente.
Le Storie Natural piú lí che altrove
Distese trovarai e ben notate
Nel suo volume come, quando e dove ».
Queste parole me eran tanto grate
Col suo parlar retorico e diviso,
Che ad una a una parean ponderate.
Con gli ochi attenti li guardava el viso,
E tanto lieto aspecto me paria
Che me pensava stare in paradiso.
Serebbe mai costui quel bon Messia,
Seria forsi costui quel pelegrino
Che apparse a quei discipol nella via?

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Costui dimostra spirito divino
 Ma io non so Cleofas e non so digno,
 Aver tal compagnia nel mio camino.
Ma perché se mostrava sí benigno
 Absolver piú, ch' io non sapea contare,
 Me fe' piú volte trapassare al segno.
Tanto era stato dolce el ragionare,
 E tanto me parea esser contento,
 Che non me recresceva el caminare.
Come la barca sospinta dal vento,
 Cosí passammo noi molti paesi,
 Finché Vignon tocammo a salvamento,
Non permutando linguaggi francesi.

¶ *Come l'autore et el pelegrino sono andati a San Iacomo et a Sancta Maria finibus terrae et torna indereto.* C. VIII.

El savio pelegrin, desideroso
 De giunger presto, domandava spesso,
 Forsi per dare al corpo alcun reposo.
« Quanto siam noi da l'Italia cesso
 Et que [1] paesi ce convien passare
 Prima che siamo al tuo paese presso ? ».
Et io a lui : « El ce convien posare
 Parecchi giorni qui, ch' è bassa stanza,
 E ben se trova cose da mangiare.
Voglio che sappi che longa distanza
 Pria che se vega el bel paese mio,
 Con piú longhezza ancor l'andar ce avanza.
E credo ch'abbi al core un gran desío
 De veder presto l' italico sito,
 Creder non posso sia maggior ch'el mio.
Per non mostrar de me esser uscito,
 Quando noi fommo in quella gran montagna,
 Voltai le spalle a veder l'altro lito :
Avem lassato Galizia e la Spagna,
 Passato avemo Navarra e Guascogna,
 Lassam Parigi, quella città magna.
Le terre de la Francia non bisogna
 Ch' io le descriva tucte ad una ad una,
 Che forsi ad altri pareria menzogna:
Passammo Villa nova e Pampaluna
 Lassara, Grigan e Novarecta,
 E quella villa che se chiama Bruna;
Ponte de la Raina et Viennecta
 Bolfora, Villa franca e Villa rosa,
 E San Domenico de Larincalsecta.

[1] Que = quali.

E Roncivalle ch' è sí bella cosa,
 L'arco del Re chi ce guarda ha delecto,
 Brier e Amon; albergammo a Telosa.
Puoi ne venimmo verso Castellecto,
 Passammo Mongiscordo e Villa franca
 Vigegia Cabilaco e Vignonecto.
Vidi la fonte con quella acqua bianca
 Dentro Abises, ch' è una terra grande,
 Surge de vena che giamai li manca.
Belli uliveti e vigne ha le suoi bande
 E Capstagno vidi voluntieri,
 Picola terra et omne bene spande.
Puoi albergammo dentro a Mompolieri,
 Credo ch'al mondo non ce sia el piú bello,
 Per gran dilecto sempre ha frostieri.
Poco de longo trovammo Lunello
 E la cictade Nimx chiamata,
 Dentro è un luoco che pare un castello,
Come a Verona la rena murata;
 Grandi oliveti posti a la pianura
 Piú ch'altra terra sí ben situata.
Tre piei o circa alte de mesura
 Son quelle olive, a fil bene ordinate,
 E de longhezza diece miglia dura.
Molte altre terre non ho nominate
 Per dir piú breve giognemmo a Romano
 E puoi a sancto Antonio el grande abbate.
Tocammo el sancto braccio con le mano,
 Contenti e lieti venimmo a Gragnola,
 Passammo Jsera che non curre piano,
Vedemmo la Bastia in mezo sola,
 Dove passa quel fium chiamato Drago,
 Chi troppo el mira non po' dir parola.
Trovase un altro fiume, come un lago
 Tanto par grande, chiamato Durenza,
 Quando ce penso tutto me disvago.
Sonce bon pesci che se piglia a lenza
 Che altramente non se po' pescare,
 E non se ne po' aver licenza.
Troppo seria longo a racontare
 Le terre e le castelle del paese,
 E molto necessario non me pare.
Con grande affanno passai Monsenese,
 Alta montagna e despiecevol tanto
 Dove fe' el passo el gran Cartaginese.
« Or descendiamo omai da l'altro canto,
 Dixi io al mio compagno — e vederimo
 Quanto copre Liguria col suo manto ».
Discesi la montagna fine ad imo,
 Intrammo per la via dericta e bona,
 Per la carrara coperta de limo.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

In pochi giorni arivammo a Savona,
A Genova derizammo i nostri passi,
Per veder quel che de lei se ragiona.
La città tucta me par posta in sassi,
Casamenti alti e strecte son le strade:
Dentorno a quelle son de bructi passi.
Sterile e magre son quelle contrade
Omin perversi e tucti parziali,
Bono è tenuto chi el compagno trade.
Uccidonse l'un l'altro i principali,
Meglio degli altri san l'arte del mare,
Docti pirati a far de molti mali.
« Qual via, o patre mio, volém pigliare?
Dixi io al pelegrin — che ce 'n son doi:
Dí qual te piace: ciascuna so fare ».
Et egli a me: « Or piglia qual tu vuoi:
Tu sai ch' io non fui mai per questa via,
Ma piglia la piú piana che tu puoi ».
Allor me dirizzai per Lombardia.

¶ *Come passato la montagna de Monsenese intrano in Lombardia et a Milano viddero el D*[*uca*] *Franc*[*esco*]. C. VIIII.

Contento so mostrarte Lombardia,
Contento so menarte per via piana,
Che puoi ce mena a la patria mia.
Per l'altra via se passa per Toscana
Dov' è Fiorenza, che è del mondo el fiore,
Con molte terre che fiorisce e grana.
Sería stato contento per tuo amore
Veduto avessi la città fiorita
Con quei palagi de tanto valore.
Ma piú longa serà la nostra uscita
Per questa via da la sinistra mano,
Diviziosa per la nostra vita ».
Cosí parlando n'andammo a Milano,
Quivi vedemmo come se fan l'arte
D'ogni mestiero gentile o villano.
« Per certo, dixi, ancor vorría mostrarte
El bel castel dove el duca dimora,
Le camere e le sal de parte in parte ».
Vedemmo per ventura uscir de fora,
Cavalcando un corsiero, el duca adorno
Con l' inclita Madonna Bianca ancora,
Con tanti gentili omini dentorno,
Che ben me parse veder Paulo Emilio
Condurre a Roma quei che presi forno.
Andammo puoi a vedere el Navilio
Che fa grand'agio a condur mercanzia,
Dove mercanti fanno lor concilio.
Inde partimmo et andammo a Pavia
Sol per vedere el corpo d'Agostino:
Quive se posa e fo de Quitanía.
Vedemmo quel Torquato Severino,
Ch'ensegna consolar quelle persone
Ch'afflicte son, col suo dolce latino;
Vedemmo el grande studio de ragione,
La turba de scolari e doctor grandi
Che mbriga e non finisce la questione.
Ed io al pelegrin: « Tu non domandi
De cosa alcuna che è bon de sapere,
Però m'ascolta prima che piú andi.
Al tempo che i romani ebber potere
De obstar contra i nimici in questo piano,
Fen gran bactaglie e non potêr tenere
Che non passasse un poco piú lontano:
Allora fo mandato el bon Marcello
A reparar col senno e con la mano.
E fe' de quei comati un gran macello
Acanto al Po, per modo ch'el Re loro
Recevé morte dura de coltello.
Et fo portate le suoi veste d'oro
A quel tempio de Jove per victoria,
Sí come richiedea l'usanza loro.
So ben che tu sapevi questa istoria,
Ma non sapevi dove io t' ho mostrato,
Però ce guarda et abbilo a memoria.
Questo è el Tesin che passa qui da lato,
Dove a Tiberio fo dato lo onore
Che ai Borgognon el conflicto avea dato.
Andiam piú oltra, ch' io me ho posto in core
Mostrarte queste terre nominate:
Non dico tucte, forsi le magiore.
El ce convien far picole giornate
Perché possiam veder, distintamente,
Le cose antiche e dove sonno state.
Non creder che me sia fuor de la mente
Le terre che lassammo a mano manca,
Veder le poderai se ten contente.
Bergamo e Commo con la gente franca,
Crema gintile con tutta la Ghiara
Del fiume d'Adda che li batte l'anca.
Tortona, Alexandria et Novara,
Brexia chiamata fedele e possente,
Però San Marco la tien cosí cara.
Sonce piú valle che san molta gente,
Bene abitate con alte montagne
Vivon de verno con fatiga e stente.
Pria ch' io te nome l'altre città magne
Io te vo dir del bel lago de Garda,
Qualunque el passa, convien che se bagne.

...gne.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Intorno intorno, quanto l'acqua guarda,
Terre con fructi de state e de verno
D'ogne stagione o primaticcia o tarda.
Belle castelle Salò e Maderno,
Da omne lato tucta la rivera
Bene abitata, senza luoco externo;
A pié del lago se trova Peschiera,
Picola terra de pesci abondevole,
Aver sen pó la matina e la sera.
Quell'acqua chiara da veder piacevole
Produce pesci chiamati carpione,
Sempre sen trova a pregio convenevole.
Chi vòl sapere el diricto sermone
Per voler ragionar de questo laco,
Se vòl saper da le docte persone,
El proprio nome se dice Benaco:
Nàscene el fiume ch'el Mencio se chiama,
A Mantova fa curso commo draco.
A quella a cui Virgilio rende fama
Quine se folce e la palude stende,
Diventa trista e fa la gente grama:
Puoi va a Governo, dove in Po descende.

¶ *Come l'autore mostra al pelegrino le terre de Lombardia cum alcune ystorie romane.* C. X.

Se io t'ho nomato luochi e terre tante,
Non te maravigliar, ch'ancora voglio
Signarten fin al mar piú d'altre tante.
Alza ben gli ochi e mira quello scoglio
De l'alto monte che l'Italia serra,
Con le costiere che rende molt'oglio.
Quive è Verona, quella bona terra,
Con l'Addise che corre e bagna el piano:
Forte contrade per tempo de guerra.
Fertile terre de fructi e de grano,
Bene ordinata a far l'arte de lana,
Alegro sito per lo viver sano.
Viva acqua surge de chiara fontana
Dentro a un luoco chiamato Montoro,
Che fa bon panni a trelicci e a la piana.
Grandi artefizii de ciascun lavoro
Purghi gualchiere e bella tentoria,
Sonno in quel luoco che vale un tesoro.
Sonce gran richi e fan gran mercanzia,
Già fon subiecti ai Signor da la Scala,
Ora se regge per la Signoria ».
« Non dir piú de costei, piú giuso cala,
Me dixe el pelegrin, se conoscenza
Tu vuoi ch'io abbia da ciascheduna ala ».
E io a lui: « Piú basso sta Vicenza
Puoi è la terra che fece Antenorre,
Diviziosa e pina de scienza.
Toca le mura la Brenta che corre,
Porta le nave per gire a Vinegia:
La malvagia se dona ad una torre.
Questa nobel città qualunqua pregia,
Piú dice el vero e piú merita el vanto,
E per contrario c'è alcun la dispregia.
E per memoria del moderno sancto,
Per l'opere che fa miracolose,
La gente ce concurre d'ogni canto.
Chioggia, Trivigi et altre belle cose
Sonno piú oltra, e Marca Trivigiana
Se chiaman queste terre delectose.
Derizà l'ochio a la via che se spiana
Dericta al lito del mare Adriano:
Fine a Ravenna me par terra vana.
Tempo me par de revoltar la mano
E sequitar questo nostro viaggio,
Ben ch'io te paia gran parabolano.
Andiamo a Lode per pigliar vantaggio
E passarim per la via da Cremona,
Quella città che mai veduta l'aggio ».
Cosí n'andammo senza far tenzona
Et arivammo la sera a Piagenza,
A quella terra cosí grande e bona.
« Caro compagno e figlio, or incomenza
E dimme d'esta terra qualche cosa,
Pria che facciamo da lei departenza ».
Et io a lui: « Benché me sia noiosa
Te recarò a la mente e so che 'l sai
Quella bactaglia tanto sanguinosa.
E se 'l nostro Valerio legerai
Te farà chiaro come qui in un tracto,
Trecento Fabij son morti con guai.
Ancora voglio sappi un altro facto:
Che 'l duca de Milan, ch'è oggi duca,
A questa terra dede scaco macto.
Convien che la sua fama al mondo luca,
Che sempre è stato l'uom victorioso,
In facte d'arme fo maestro e duca.
Andiam piú oltra e non facciam reposo,
Perché entrarimo in terra parmegiana
E vederim suo sito vigoroso.
De gentilocti pina e partegiana,
Larghe pasture a tener bestiame,
I suoi formaggi van fine a la Tana.
Divitiosa de biade e de strame,
Grande abundanzia d'olio et de vino,
Non fan gran fuochi ch'è caro el legname.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Sequitàm pur questo nostro camino,
  Vedi che Modena e Reggio ce aspecta »:
  Queste parole porsi al pelegrino.
Et egli a me: « Va pian, non aver frecta,
  Fa sí che la mia mente sia piú chiara
  De quel ch'al mio desío s'aspecta.
Dov' è la terra chiamata Ferrara?
  Possendo, volentier la vederia
  E chi la regge, ché la tien sí cara ».
Et io a lui: « Ell' è fuor de nostra via,
  La terra e l'acqua li porge omne bene:
  Non sa né prova quel che guerra sia.
E chi ce vol passar, pagar convene
  A tutti i passi a pé et a cavallo,
  E quel da Este l' ha tenuta e tene.
Intorno intorno el Po li cenge el ballo,
  Le terre sonno fertil de natura,
  E piú quando esce el Po del proprio stallo.
Ferma la mente tua a magior cura,
  Che vederai quella inclita Bologna
  Che vive in libertà e con mesura.
Et io conosco ben ch'el me bisogna
  Dirte le condizion de' cittadini
  De questa terra e non dirò menzogna,
E lassarò de fuore i contadini.

¶ *Come gionti a Bologna dice de lei e puoi intra in Romagna e dice molte cose l'autore al pelegrino.* C. XI.

Per voler seguitare el mio concepto,
  Dico pur de costor quanto son pini
  De inimistà de invidia e de sospecto.
Io dico che gli antichi Gozadini
  Pepoli Asenelli e Zambecari,
  Cannedol Bentevogli e Baruffaldini,
Malvezzi Marescotti e Tencarari,
  Et altri assai, de quai non me ramento,
  Ma de saperli te serian pur cari,
Intra costoro regne tal tormento
  Ché sempre son divisi con le parte
  Qualunqua va de fuore è mal contento.
El popolo generale attende a l'arte
  Che son de piú maniere e gran richezze,
  Ce sonno come appar de parte in parte.
Non te podría contar le gintilezze
  Che se usa in questa terra a le gran feste
  Dove le donne mostran lor bellezze.
De panni d'oro son le longhe veste
  Velluti cremosini e de rosati,
  De valorose gioie ornate teste.
De nove foggie portan racamati
  I centi longhi, facti a perle et oro,
  Pompose van co' i visi delicati.
E quando fan tal volta concistoro,
  Danzando a la moderna, a doi a doi,
  El paradiso par la festa loro.
E quando nella piazza vengon puoi
  Col rector de lo studio, quei doctori
  D'ogni profession, ciascun co' i suoi,
Vanno al palagio grande di signori:
  Quivi se vede el bel sermocinare
  Con versi prose e testi de gli autori.
Non me par piú de costor ragionare,
  E piú se ne po' dir, ma se ben guardo,
  Noi perdiam tempo e non possem piú stare.
Usciti siam del paese lombardo
  Et ora intramo nella Romandiola,
  A ragionar de lei non serò tardo.
Vero è che libri de l'antica scola
  Dice che già Flamminea se chiamava,
  Et non se trova piú che questa sola.
Al tempo che i Roman signoreggiava
  Tucto questo paese, era un' usanza,
  E volevan che le gente che passava
Per questa via, facesse la onoranza
  A l'idol che rendea risposta a Fano:
  Col sacrifizio li davan nominanza.
Questa città ch'è posta in questo piano,
  Per questo sacrifizio prese el nome,
  Et Imola se chiama per certano.
Questo t'ho dicto et or te dico come
  Molta gente veniva a dar favore
  A quei che non possean portar le some.
Facevan questo pur per fare onore
  E per sequir l'usata reverenza,
  A l'idol che t'ho dicto e per timore.
Però questa città dicta è Favenza,
  E questo fiume se chiama Lamone,
  Che vien per quella via che va a Fiorenza.
Convèn che faccia più longo sermone
  Per farte piú saper, però va piano
  Che te dirò si come in quel vallone,
A presso a quel castel de Ciparano,
  Morí el figliol de Braccio e fo desfacto
  El conte Lando con la lancia in mano.
Non ve se fa ragion se non de facto,
  Viver non sanno insieme senza guerra:
  Chi è ferito non domanda facto ».
« Dimme chi è signor de questa terra,
  Me dixe el pelegrino, e se tu credi
  Che sia contenta o tirannia l'afferra ».

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Et io a lui: «La casa di Manfredi
  Già longo tempo ha signoreggiato
  La valle e questa terra che tu vedi.
Vero è che fo partito questo stato
  In tre fratelli e tre parte son facte:
  Ciascun se vive in casa reposato.
In questo modo se desfan le schiacte,
  E dove la discordia nasce e regna,
  Le case in poco tempo son desfacte.
Or sequitamo omai la nostra insegna,
  E vederim la terra che se trova,
  Che la dericta strada ce desegna.
Ell'è Furlí, che fe' già longa prova
  Essendo assediato da Francesi,
  Tu el dêi saper, che non è cosa nova.
Deliberati non star piú sospesi,
  Con fraudolente pacto fên l'antrata,
  E tucti quanti fonno morti e presi.
Un pozzo ne fo pino a quella fiata
  De corpi morti, e quella sepultura
  Li fo, per recordanza, deputata.
Furlí fo dicta, ancora el nome dura
  Per che de gli animali era el mercato,
  Per far de la idolatria cultura.
Vedi quel poggio cosí relevato,
  Con quella terra dicta Bertonoro,
  El falcon de Romagna, oggi chiamato?
E quel ch'è qui denanzi è un altro Foro».

¶ *Come passate molte terre de Romagna, gionti a Rimeno l'autore mostra quella bella città.* C. XII.

Già declinava el sole al tramontare,
  Quando giognemmo a quel picol castello
  Che Furlimpopol se fa nominare.
«Popilio fo primai' patron de quello,
  E per lui se faceva qui el mercato
  Per la comodità del luoco bello.
Assai me pare averte dechiarato,
  Per fine in qui, de quel ch'io ho saputo
  De quelle cose che m'hai domandato.
E non me pare abbiam tempo perduto,
  E però c'è bisogno pigliar posa
  Per far nel ragionar l'animo acuto.
E puoi te mostrarò qualch'altra cosa»,
  Dixi al mio pelegrin, ché ragionando
  La via non par che sia sí faticosa.
«Non te maravigliar se te domando
  Perché se chiama el Savio questo fiume,
  Me dixe el pelegrin, cosí parlando,
E questa terra, se ben vego lume,
  Cosí ben posta qui, tra 'l monte e 'l piano,
  Come se chiama a l'antico costume?»
Et io a lui: «Tu vuoi pur ch'io te conte
  Le cose antiche e tu se' l'alto mare
  De queste cose et io picola fonte.
Io non te saperia ben dechiarare
  El nome d'esto fiume, ma Cesena
  È dicta questa terra e cosí pare.
E per aparechiar prandio et cena,
  La grande occision de gli animali
  Se facea qui, per non pagar la pena,
E per comandamento de offiziali,
  Se portavano a fare el sacrifizio
  Dove eran diabolici segnali.
Io farò come lo scolai' novizio
  Ch'empara e non sa ben la lectione,
  A legger torna per fuggir supplizio.
Tu dei saper perché fo la cagione
  Che Cesaro fermosse a Rubicone
  Per alcun dí, con le suoi legione.
Ma tu non sai, che non bisogna, el ponte
  Per passar questo picciol fiumicello,
  Che se deriva da un picolo fonte:
Questo è quel Rubicone, questo è quello
  Dove Roma in visione apparse
  A Cesaro e mo se dice el Pesciatello.
Siché sua gente cominciò ad armarse
  Per gire a Roma, contra quel decreto,
  Che senza l'arme convenia passarse.
Cesaro puoi, onesto e mansueto,
  A Rimen venne con sua gente armata,
  E non fo hom che lí levasse el deto.
In mezzo del bel Foro con sua brigata,
  Con alta voce dixe el bel sermone,
  Facendo scusa de la sua passata.
E come e quale fosse la cagione
  Che non lassava l'arme per sospecto,
  E questa orazion fe' sul petrone.
Io te vo' dimostrar per tuo dilecto
  Que cosa è la città de Rimen bella,
  Puoi te dirò de lei alcuno effecto.
Vedi come è rimasta poverella,
  Reguarda la marina, el suo bel porto,
  Come se chiude fine a la portella.
Vedi el bel ponte com'è alto e sorto,
  Vedi quel borgo de San Giuliano
  Ch'era sí bello et ora è guasto a torto.
Vedi la dricta strada d'ogni mano,
  Con le boctighe conce a ciascun arte
  Con ciò che fa mestiero al corpo umano.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Se tu vedesti tucte l'altre parte
De questa terra, ben quadrata e piana,
Non finariste de maravigliarte.
Vedi el bel arco e vedi la fontana
D'acqua surgente de state e de verno,
Quant'ella è chiara piacevole e sana,
Veggio el contado sotto altro governo
Sí mal conducto che molto men doglio,
E peggio el vego andar, se ben discerno.
Andiam piú oltra, ché mostrar te voglio
Intorno intorno el nobile castello
Facto de novo con tanto rigoglio.
Vedi com'è superbo forte e bello
E de monitione è ben fornito,
Se mai a la città fosse rebello ».
« Se tu hai de costei el dir fornito,
Me dixe el pelegrin, te prego ancora,
Dimme, chi tien questo stato fiorito? »
Et io a lui: « Ell'è in terra in ora
Signor Meser Gismondo Malatesta,
Quel che è signore e qui facea dimora.
A dir pur de costei piú dir non resta,
D'altra matera ce conven tractare
Ch'el troppo dir d'altrui cosa è molesta,
El ce convien doman lassare el mare
E pigliar la salita verso Urbino,
E, caminando, poderim ragionare:
Qui se comenza el diricto camino.

¶ *Come l'autore insegna e dice al pelegrino li confini de Italia sequitando [el] lito del mare adriatico.* C. XIII.

Da puoi che siam conducti al bel paese
Dov' io desiderava de tornare,
Grazie ne rendo a l'alto Dio cortese.
Ma io te vo fornir de designare
L' italico paese, quanto è grande,
E come è circondato da doi mare.
Io t' ho già demostrato da doi bande
Come confina et ora intendo dire
Da questo canto quanto in giú se spande.
Questo lito adrian, commo se quire,
Chi vol saper le terre che se trova,
Per fin colà, che non se po' piú gire,
Comenza la Catolica, che cova
De qua dal montecel de la Focara,
Con quelle vigne ch'ogni anno s'arnova.
A man dericta se trova Gradara,
Da l'altra Ligabicci e Fiorenzola,
La via dericta che presto s' impara.

Pesaro, ch' è si bona terriçola,
E puoi se passa el monte Catigliano,
Trovase Fano ove il Metaro scola.
Senegaglia piú giú, poco lontano,
E passa Fiumisino e trova Ancona,
Porto securo a navigare sano.
Per la marina non è la via bona:
Passa de sopra, per la via del monte,
Perché desocto non passa persona.
Siruolo e Umana fanno in quelle ponte, [1]
Che son de sopra al periglioso passo
De l'Aspro, ch' è un fiume senza ponte.
El porto de Recanati è puoi piú basso,
Civita nova e quel de Monte Sancto,
Vassi per lito fino a san Tomasso.
Fermo se lassa puoi da l'altro canto,
El porto suo se vede, e san Marano
Le grotte col contado tucto quanto.
El nome de la Marca al Tronto è vano,
Ché piú non dura, et entra nel Reame:
Passato el fiume va a San Fabiano.
Trovase busche e selve da legname
Con tristi passi fino a le saline,
E puoi Pescara, terra da bestiame.
E Francavilla parte le confine
De Civita, de Chieti con Ortona,
Ch'è 'l piú bel porto de quelle marine.
Non già che sia meglior de quel d'Ancona,
Ma pur con gli altri che sono in quel lito
Del paese ce va omné persona.
Puoi per la riva se trova San Vito
Che è porto de la terra de Lanciano,
Piccola cosa e selvatico sito.
Trovase puoi la porta de Cerrano
Dov' è il porto de Atri e puoi Fortore,
Dove se carca sempre sale e grano.
Qui finisce l'Abruzzo el suo valore:
Trovase Termene e Campo Marino,
Capitanata, provintia menore.
Poco piú oltre se trova Turino,
Doi buon castelli son Peschere e Rode,
Bestia puoi al dericto camino.
Monte Galgano a cui tante lode
Ognor se danno per quel San Michele,
Che su la cima beato se gode.
A Manfredonia le gonfiate vele
Van tucto l'anno per gire a quel monte,
Carche de gente devota e fedele.

[1] Sono abbarbicate su quelle sporgenze (*ponte*).

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

A quelle terre convien che se monte
E cinque miglia far puoi de salita:
Chi va per voto, suo debito sconte.
L'Angiolo ha nome la città fornita
De pane e vino e de casci cavalli
E d'altre cose che vòl nostra vita.
Tucti quelli abitanti son vassalli
De chi li signoreggia a tirannia:
In quel paese non son papagalli.
A man dericta, per un'altra via,
Santo Janni, Rotundo e la Porcina
Se trova chi vol gir per mercanzia.
Ma chi vuol retornare a la marina,
Se trova quel devoto monastero
De santo Leonardo da Matina.
Convènse caminare el giorno intero
Da Manfredonia per fine a Barlecta:
Quaranta miglia sonno a dire el vero.
Trovase Trani, Biselli e Molfecta
Giovenazzo, Sancto Vito e Polignano
Da l'uno a l'altro se va con barchecta.
Veder se po' el castel de Polignano,
Poco de longo deviso dal mare,
Divizioso d'olio et de grano.
Monopoli se passa e vasse a Bari
Quella città cotanto nominata,
Per Sancto Nicolò dal sancto altare.
Trovase Leccie, la città pregiata
Sopra de l'altre de quel principato,
Tucta dentorno de olive cerchiata.
Taranto ch'ebbe già sí grande stato,
Piú giú se trova quel ch'a li Romani
Resister volse e puoi fu sacheggiato.
Non se po' gir piú giú per liti strani,
Intrase in la Calabria per terra:
Salvatico paese e luochi vani.
Beato quel che la strada non erra,
Omini sonno tucti malandrini,
Pericolosi per pace e per guerra.
Capo de Leuca ne li ultimi fini
Non se po' gir piú in là: da quella banda
Puoi se rivolge nel Far de Messini,
Vasse in Sicilia che 'l mar la ghirlanda.

¶ *Come l'autore dice l'altro confine de l'Italia comenzando puoi a Roma et puoi a Genova et poi intrando in Urbino.* C. XIIII.

Seguitar voglio per mostrarte el tucto
Quanto el confin de l' Italia se spande,
De passo in passo, come t' ho conducto.
Sempre se va per lito del mar grande:
Trovase Napoli, quel nobel gioiello,
Che per lo mondo suo nome se spande.
Vederse dentro quel novo castello
Dove dimora la corte regale,
Che 'n paradiso non n' è un sí bello,
Vederse quanto è digna e quanto vale
La gentilezza de quei cavalieri,
Quando fan giostre cosí trionfale!
E quanti brachi falconi et sparvieri,
In cinque seggi se veggono ornati,
E quante veste e possenti corsieri!
De questi seggi che t' ho designati,
Voglio che sappi el nome de ciascuno,
Che son pereminenti e ben dotati.
La Ruga Capoana ne fa uno
Nobile e bello, e questo è il principale,
Ma tucti son dotati dal Comuno.
L'altro è de Nido, ch'ancor molto vale,
L'altro è de Porto, l'altro è Porta Nova,
L'ultimo su la montagna se sale.
Passato Napoli un monte se trova
Tucto forato, dicto Pe' de Grotta,
A chi ce passa li par cosa nova.
Un miglio è longa la strada de socta:
Lume ce rende una lampada accesa,
Li viandanti ce passano in frocta.
Sempre se trova la strada destesa
Quanto le terre del Reame dura,
E puoi se passa per terre de chiesa.
Per Selva d'Aglio se va con paura
Perché se trova de malvagi fanti,
Stan per robbare e non han altra cura.
Roma si vede con li luochi santi,
El Coliseo col bel Campidoglio,
Longo seria contar luochi tanti,
Che scriver non li posso in questo foglio:
E puoi da Roma se va fine a Pisa,
Trovase terre che a dir non m'envoglio.
Comprender puoi com'ella è divisa
L' Italia per longo e per traverso
E come in alcun lato ell' è divisa.
Genova trovi, quel luoco diverso,
Come già dici e dove incominciai
Pigliar la nostra via per altro verso.
Sequitar voglio dove io te lassai,
Andiam per questa via che va ad Orbino
Che te dirò de quel ch'ancor non sai ».
Queste parole dixi al pelegrino,
E lui, come discreto, pur guardando,
Passammo Monte Fiore e Cavallino.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

« Non te maravigliar s' io te domando:
È questa la cictà che me dicesti
Chiamata Urbino, che sí la vai cercando?
Io me recordo che me promectesti
Mostrarme dentro tucte le contrade,
La prima volta che tu me vedesti.
Ora fa sí che per la tua bontade
Io vega tucto, e fa che tu me conte
De questa terra la sua qualitade ».
Intrammo dentro la Porta del Monte,
Mostraili tucto el bel pian de Mercato,
Lavaggine con la sua bella fonte.
La strata de Valbona a l'altro lato,
Passammo Porta Maya fine in Corte [1]
Con quella piazza nanzi al vescovato.
Ancor me resta mostrarte doi porte,
Quella de San Bartolo e San Polo,
Per gire a esse te fia troppo forte ».
E cosí ragionando a solo a solo,
El pelegrino et io senza dimora,
Andammo a veder l'ore e l'oriuolo.
« Mostrar te voglio el bel palagio ancora,
Dixi io al pelegrin, dove se posa
Questo signor che la sua casa onora ».
Mostraili quella scala spaziosa
Le camere de novo fabricate,
Depinte e bianche ch'èn sí bella cosa.
Le stanzie de socto, per la state,
Con orticelli da sommo piacere,
E l'altre stanzie de sopra abitate ».
« Un gran desio me strenge de sapere
Chi è signor de questa terra antica,
E donde sciese e puoi el voria vedere.
Dimme sel sai o trova chi mel dica,
Perché, se mai ne fosse dimandato,
Dirò chi tien lo stato e chi el nutrica ».
Questo me dixe el pelegrin pregiato,
Et io, per satisfare el suo appetito,
Li dixi tanto quanto ero informato.
E lue parea piú volte avere udito
Perché fo dicta la stirpe feltrana,
Ma non me recordava in che partito.
« Una coronica già viddi in Toscana
Che me fo lecta et sí ben la notai,
De quisti conti la origine spiana:
Io la dirò e tu la intenderai ».

[1] L'espressione « in Corte » si è abbarbicata cosí tenacemente che il popolino urbinate la ripete ancor oggi. « Il discorso sarà tenuto in corte », ecc.

¶ *Come l'autore dice al pelegrino la genologia de la casa di Conti de Montefeltro.* C. XV.

Dico che tanta antica e longa storia
Dove fo prima questa casa grande,
Trovar non posso chi ne fa memoria.
Ma ben dirò del nome che se spande
De quei che son descesi et lassòn fama,
Al mondo tal, che son cose mirande.
El primo Monfeltran, cosí se chiama,
Cavalier fo nell'arme sí pregiato,
Vinse el duello e portò verde rama.
De po' costui ancor fu nominato
Meser Bonconte, presso e de lontano,
Che come valente hom fu reputato.
Discese puoi un altro Monfeltrano
Exercitando l'arte militare,
Fo piú valente e de consiglio sano.
Venne puoi Guido, quel che fa cantare
Il bon poeta Dante e la sua rima,
Ben ce demostra quel che seppe fare.
Al tempo de costui comenzò prima
La nominanza de i bon Malatesti,
Che già de lor fo facta bona stima.
Non longo tempo poi, dirieto a questi,
Desciese un Federico sí valente,
Che assai ne fo notati de suoi gesti.
Costor de stato stevan soctilmente,
Ma nacque poi quel Nolfo aventurato,
Amato e reverito intra la gente.
Seppe sí far, ch'acquistò questo stato,
E longo tempo el tenne finché visse,
Che iustamente l'avea governato.
E pria che questo buon Nolfo morisse,
Era già nato un altro Federico
Che succedecte e quanto fe' se scripse.
Costui valente fo piú ch' io non dico,
Ma non possecte retener la rota
Che non voltasse pure al modo antico.
Solo remase, e con la corte vota,
Perché perdecte lo stato ad un punto;
O tu che leggi, questo scrive e nota!
Buon tempo puoi che fo costui defonto
Successe quello Antonio che fo conte,
De Montefeltro veramente assumpto.
Gustar convenne ancor de quelle ponte
Che porge la fortuna nel suo gioco:
Che spulso fo de casa piano e monte.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Non se tenea per lui un picol loco,
  Andava sparto per l'altrui magione,
  E de lui se faceva stima poco.
E come piacque a Dio e a le persone
  Con animo virile intrò in Urbino,
  Quei da Mondelce ne fo bona cagione.
E de lo stato represe el dominio
  Non violento, ma cum bona pace
  Fonne contento ciascun cittadino.
Costui fo un gran signor molto verace
  Iusto benigno savio e grazioso,
  E quando bisognava era sagace.
Fe' nello stato l'ultimo reposo,
  E de lui nacque Guidantonio conte
  Che a Dio e al mondo fo ben glorioso.
Or el convien ch'io dica e ch'io te conte
  La vita de costui quanto fu grave,
  Con lieto aspecto e cum l'ardita fronte.
Bel di persona con l'andar suave,
  Ai supplicanti se mostrava pio,
  Nimico fo de le persone prave.
Umano al mondo e ben devoto a Dio,
  La messa udir voleva omne matina
  In San Francesco aveva gran desio.
Volse sequir militar disciplina,
  Andò per capitan de fiorentini
  E contra Lucca fe' molta ruina.
E puoi, per ampliare i suoi confini,
  Tolse col suo saper Casteldurante,
  Ché pigliar fece tucti i contadini.
L'animo li bastò de andar piú nante
  Et fo signor de Città de Castello,
  Ancor de Assisi con castelle tante.
Ceciolo da Fronton li fo rebello
  Tal, che de Ugubbio de' l'intrata a Braccio,
  E fonne ben punito el captivello!
Ben se defese da cotale impaccio,
  Tolse Frontone e voltò Sasferrato,
  E fe', chi non credea, cader nel laccio.
E per aver la via da l'altro lato,
  Tolse Finigli che li fo sí caro,
  Quanto altro luoco che avesse acquistato.
Ad omne affanno seppe dar reparo
  Con forza, con denari e con ingegno,
  Et ai bisogni non se mostrò avaro.
Or pensa se costui fo de onor degno
  Ch'el bon papa Martin, quel de Colonna,
  El volse per parente senza pegno.
E tolse la nepote per sua donna
  Che se chiamò contessa Caterina
  E fo gintile e famosa madonna.
Al ciel devota e d'ogni virtú pina,
  De prole fecunda e con somma alegrezza
  Dal corpo seperò l'anima fina.
Costui, puoi che fo gionto a la vechiezza
  Fo de una forte infirmità gravato,
  Tal ch'el privò de la sua grande altezza.
E contrito pentuto e confessato
  Devoto a Dio passò de questa vita:
  El corpo suo lassò a San Donato,
Quando del mondo fe' dura partita ».

¶ *Come l'autor comenza a dir de la vita del S. Meser Federico.* C. XVI.

Quando el mio pelegrin tucta ebbe intesa
  De questi Conti la genelogia,
  Stecte come om de maraviglia preso,
E dixe: « Assai son piú ch'io non credea,
  Ma pur piú volentier vorria sapere
  Chi è signor de questa signoria ».
Et io a lui: « Tel farò ben vedere
  E per ventura venne al modo usato
  De fuor de casa et ebbe el suo volere.
Costui, dixi io, acciochè sie informato
  E non pigliare invan le mie parole,
  Regge in questo paese un grande stato.
Venne costui de legitima prole,
  E nato fo de Guidantonio conte,
  De la cui morte ancora Urbin se dole.
Comenzar voglio con ardita fronte,
  E nota molto ben quel ch'io te dico,
  Dico d'esto signor cose alte e pronte.
Costui se chiama Conte Federico
  E degnamente facto cavaliere
  Fo da Gismondo, imperatore antico.
Giovenecto era ancora, al dire el vero,
  Quando se dilectò pigliar la lancia,
  Con l'arme indosso, a farse bon guerriero.
Non gli era ancora nato pelo in guancia,
  Che Nicolò Piccin, quel capitano,
  Cortesemente li fe' bona mancia.
Nel campo ch'avea al Duca de Milano
  Contra lo Sforzo de la Signoria
  Non fo electo per giovine insano.
Anzi fo el primo a pigliar la via
  E l'Addise passò con grande onore,
  Fo reputato con gran vigoria.
Da puoi, essendo venuto in errore
  Signor suo patre col signor Gismondo,
  Intrò in guerra senza alcun terrore.

Digitized by Google	Original from PRINCETON UNIVERSITY

Non se curò de sofferir col pondo
 Mosse de Lombardia con molta gente:
 Senza dimora gionse a tocar fondo.
Socurso dede e poi subitamente
 Ruppe el nemico ch'era a Monteloco,
 Con danno de color ch'ancor se sente.
Credeva che costui giocasse al troco, [al roco?]
 Al modo pueril, ma come esperto
 In quella guerra lí de' scaco roco.
Se Anibal fe' fare el passo aperto
 De Monsenese, non fo sí gran facto,
 Perché non dubitava esser deserto,
Ché quattro legione avea in quel tracto
 De gente valorosa e bene armata,
 Ch'andava al suo piacer senza far pacto.
Costui, che seco avea poca brigata,
 Necessitato de voler tornare
 Verso Romagna, per la via usata,
I passi tucti se vedea guardare:
 E quel signor Gismondo e Pier Gian Polo,
 Deliberar de nol lassar passare.
L'animo li bastò pigliare un solo
 E tra Furlí e Ravenna fece el passo,
 Terre nimiche fine a Solarolo.
Molte altre cose posso dir, che lasso
 Per dir piú breve, ma a la seconda guerra
 Tolse San Leo che sta in duro sasso.
Victorioso puoi de serra in serra
 Con le suoi gente tornò verso Urbino,
 Sempre pensando tôr qualch'altra terra.
Ruspola tolse e fe' prigion Sachino
 Con suoi cavalli e roba sacheggiata:
 In una nocte fe' questo camino.
Mondavio, Orciano e tucta la contrada
 Avevan de costui un gran timore,
 Ché spesso facea qualche cavalcata.
Un'altra cosa fe' molto magiore:
 Che per defender Pesaro, el parente
 Da fede punto, li de' gran favore.
E benché seco avesse poca gente
 Non dubitò de obstare a quel perverso,
 Che sperne pace e vive alteramente.
Et omne dí per longo e per traverso
 Corriva per le terre del nimico:
 Racquistò Nubilara ch'era perso.
Quanti tractati non men curo sel dico
 Fon discoperti in Pesero a quel tracto
 Per la bontà de questo Federico!
Se non fosse costui era disfacto
 Quel Galeazo ch'era già perduto,
 Ché da Gismondo non trovava pacto.

Allora al gran bisogno è conosciuto
 El bon parente, senza domandare,
 Quando li fa mestier li presta aiuto.
Non eschifò de voler demorare
 Sempre con lui e con poca moneta
 Tenne soldati a non lo abandonare.
E finché la città fo ben quieta
 Non se volse partir, ch'era chiamato
 Con la gente sforzesca ardita e lieta.
E come fo accepto et onorato
 Da quel digno signor Francesco Conte,
 Che oggi è duca tanto nominato,
Diroctel con parole vere e pronte ».

¶ *Come sequitando i suoi gesti dice come se defese da lo sforzo de la Chiesa e come comparò Fossambrone.* C. XVII.

SEL cor che me sprona tanto ch'io
 Dica del mio signore i suoi gran gesti,
 Mostrar potesse come el voler mio;
Io credo certamente, tu diresti,
 Costui è fedel servo e tanto l'ama,
 Quanto alcun altro che giamai vedesti.
Retornar voglio a dir de la sua fama,
 E come el Conte el fece capitano
 De la sua gente, per fare altra trama.
E venne a campo nel contà' de Fano
 E prima aveva tolto Candelara,
 Puoi se destese per la via del Piano.
Subitamente fe' acordar Saltara
 Tolse li staggi e pigliò Carticeto,
 E puoi Ripalta senza alcuna açara;
Montevechio, San Lorenzo e puoi San Vito
 Fen tutti acordo, et ancor Monterolo,
 Quel picol loco che sta in alto sito.
Dir me convene, benché me sia gran dolo,
 Ch'el Conte sacheggiò la terra mia,
 Trista la matre che c'ebbe el figliolo!
Quanta benignità e cortesia
 Volse operar el signor de cui parlo,
 Per reparar a la gran malatia!
Io so tenuto sempre de laudarlo
 Per omne modo, sol perché l'onore
 De nostre donne fece ben guardarlo.
Subitamente le mandò de fore,
 E fonno tucte bene acompagnate
 Da fidati famigli del signore.
Puoi se partí con tucte le brigate
 E vense Montefalco per acordo:
 Puoi, campegiando tutta quela state,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Molte altre cose che non me recordo
  Fe' nel paese e brusciò Caregnano,
  Non dico piú perché me viene mordo. [?]
Curse la Marca per monti e per piano,
  E sempre fo con lui ad omne impresa
  Con quel baston che pria li puse in mano.
Venne da puoi lo Sforzo, de la Chiesa
  Comme nimico, nel contà' de Urbino,
  Colbordole tolse de po' gran defesa.
E tutto quel contà' mettea a royno,
  Se non fosse el saper con le defese
  Che fece quel signor sí pelegrino.
Mai se volse partir del suo paese
  Finché non fon divise quelle gente
  E tal ce fo che non fe' quel che crese.
Quanto fo grato constante e valente
  Questo Francesco Sforza, alto e felice,
  Favoreggiando el mio signor potente!
Non posso dir de lui quanto me lice,
  Perché la fama sua li rende onore;
  Chi vòl ben dir de lui piú ver ne dice.
Puoi se partí per far cose magiore,
  El mio signor remase nel suo stato
  Ben proveduto, senza alcun timore.
E per non dimostrare esser turbato
  Del mal, che li fo facto indignamente,
  Cercò de far la gionta al guadagnato.
Per mezzo de sensal, secretamente,
  Comparò una cittade ben fornita
  Che Fossambron se chiama vulgarmente.
Et io te mostrarò com'ella è sita,
  Che parte è posta in monte e parte in piano,
  Ciascuna porta li dà bella uscita.
Faceva e fassi grande arte de lana
  Con belle tentorie purghi e gualchiere,
  Bacte a le mura una grossa fiumana.
Chiare fontane con belle peschiere
  Dentro se trova con bon cittadini,
  Ciascun ve se reposa volontiere.
Dolce recurso a tucti suoi uncini
  Che voglion trafficare al bel mercato,
  Utele albergo de suoi contadini.
Ciascun pareva fosse reposato,
  Ciascun tendeva ne l'umana cura,
  Non li pareva aver signor mutato.
Chi a le bell'arte e chi a l'agricoltura,
  E chi in viaggio quei che van de fuore,
  Portavan panni a vendere a ventura.
Nacque nel pecto de alcun traditore
  Iudecho (*sic*) et diabolico pensero
  De volere ammazzar questo signore.
E certo el pensier lor veniva intero,
  Se non che quel cerchièl non venne tondo,
  Ma molti fo al tractato, a dire el vero.
Presto mandonno per el signor Gismondo
  Che non fo lento nel venir, fornito,
  Ma poco proveduto e furibondo.
De tal presente recevé lo envito,
  Curse la terra tucta con gran festa
  Come signor tenuto et obedito.
Ma quella roca che ha sí alta testa,
  Fedel se tenne, e mandò per colui
  Che la socurse con sua gente presta.
In questo stato stecte giorni dui
  Ma non s'accorse del grande apparato
  Che se faceva, per cacciarne lui:
De tale acquisto presto fo privato ».

¶ *Come el S. Messer Federico soccurse Fossambrone et ruppe el S. Gismondo.* C. XVIII.

COME Camillo, quel roman valente,
  Andò per dar socurso a Campidoglio
  Ch'assediato fo da molta gente,
Galli Senoni con tanto rigoglio
  Ch'avevan tolto Roma in sí gran furia
  Che 'l sapesse gl' inveria [1] cordoglio,
Cosí costui per vendicar la ingiuria
  Se mosse da Urbin con molta gente,
  Soldati e servitor con la sua curia.
Come cenghial cacciato strenge el dente,
  Desposto perder lo stato e la vita,
  Prima che perder, cosí tristamente;
Sapeva che la roca era fornita
  De ciò che fa bisogno d'aspectare,
  Porte ce sonno da entrata et uscita;
Gionse nel monte e comenzò a guardare,
  E quasi al ponto de vinte doi ore
  Tempo li parse voler comenzare.
E fece insulto contra quel signore,
  Tal, che i nimici comenzò a fuggire,
  Vedendose a le spalle el gran furore.
Con forza, con potenzia e con l'ordire
  Fon rocti e molti presi e i loggiamenti
  Remase spogliati al duro partire.
Quei da la Roca a l'intrar non for lenti,
  Cursen la terra con l'altre brigate:
  Pensa se i cittadini son malcontenti!

[1] *gl' inveria* = gliene verría.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Curse la crudeltà per le contrade,
Beato chi possea meglio robbare:
Tucte le case fonno sacheggiate.
Questo signor non podde reparare
Che questo non sequisse e spesse volte
La pena se receve del mal fare,
Cosí interven chi fa l'emprese stolte:
Degna cosa è che le cose acquistate
Chi non le sa tener puoi le sian tolte.
E prima che venisse l'altra state,
Li fo mandati de molti fiorini
Che podesse soldar le suoi brigate.
Tu sai quanto fe' Pirro ai Tarentini
Quando furono oppressi da i Romani,
Fe' molto piú costui ai Fiorentini!
Non se vòl creder a la fe' de villani
Che mobil sonno, commo foglia al vento;
E vaghi son pigliar partiti strani.
Non era ancora apresso a Bonconvento
Lo Sforzo de quel bon re de Ragona,
Che quel paese fo pin de spavento.
Fine a la summità de Falterona
Tucte le terre facevan consiglio
Per accordasse con la sua corona.
E comenzò cader le foglie al giglio,
E quello stato già era in belance
Perché el falcon calava al dar de piglio.
Era perduto già le Pomarance
Presso Vulterra con Monte Scudaro,
Guardastallo e Ripalbel volto le guance;
Non era al sostener alcun reparo,
Non avevan con loro alcun reguardo
Quei Fiorentin, che stringono el denaro.
Questo signor, che non fo al venir tardo,
Con bon soccurso e con sí fatto aiuto,
Che ben se demostrò esser gagliardo,
E' racquistò ciò ch'era perduto,
Sol con la fama del conte d'Orbino,
Ché come lor soldato, era venuto.
Andò piú oltra e socurse Piombino
Ch'el re l'aveva intorno assediato,
Tal che per forza mutava latino.
Questo fo un facto cosí relevato
Che retrocesse quel Re da l'impresa
Per quella volta e defese lo stato.
E per non dare a quel Comun piú spesa,
Deliberato fo de dar licenza
Che tanta gente non stesse sospesa.
Con tanto onore fe' la dipartenza
Questo signore e retornosse a casa,
Che bon servizio avea facto a Fiorenza.

In questo modo el mondo se travasa
Or su, or giú, or là, or qua brigando,
Non mor colui de cui fama è remasa.
Tre soli stecte senza andar vagando
A la domestica cura, al suo piacere,
Prima che repigliasse lancia o brando.
Puoi per la fama del suo gran sapere,
La maestà de quel Re de Ragona
Cercò de averlo socto al suo potere.
E lui che sempre ha preso la via bona,
Senza reservo alcuno aperse l'ale,
E giunse al soldo de la sua corona.
Con suo vessillo dove è quel signale
Che Costantino nella Gretia volse,
L'imperio suo che fo sí triumfale.
Capitanio el fece e cosí el tolse
Quel Re felice e poi el mandò in Toscana,
Per quel colpo refar che pria non colse.
Nisciun meritò mai gloria mondana
Quanto costui e perché fo provato
In molti modi e non è cosa strana:
Anco te n' dirò piú in quest'altro lato. »

¶ *Come el S. prefato fo facto capitano del Re Alfonso et andò in Toscana et ruppe el S. Astorre da Faenza et come tornò a casa guarito.* C. XViiii.

Io dico sequitando la mia rima
Per descriver la vita de costui,
Piú ch'io non dico è de magiore stima.
Capitan general fo de colui
Ch'avea septe reami al suo comando
E piú volea acquistar de beni altrui.
Mandò el suo dolce nato Ferdinando,
Che Duca de Calabria era chiamato,
Et ora el suo reame vien domando,
A repigliar l'impresa de lo stato
Che tien Fiorenza per mare e per terra,
Che assai ne fo tenuto e reguardato.
E con l'armata man li fen gran guerra,
E prima tolse per forza Cortona
Ch'era pur forte e ben fornita terra,
Sempre gridando: « Ragona, Ragona! »
Tolse gran preda fin presso a Fiorenza,
Con la potenzia de la sua persona.
Puoi ebbe a far col signor de Faenza,
Astorre dico, e la fortuna volse
Che 'n tucto el ruppe, senza resistenza.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Molti castelli con acordo tolse,
E puoi che vidde la state calare,
Le gente tucte insieme le recolse.
Fo ragionato de voler tornare
Verso el reame, ma quel Duca acorto
Dixe a questo signor: « Que te ne pare? ».
Questo signore stecte un poco sorto,
Intese al dir de molti altri signori,
E poi respuse con un parlar corto:
« Se vaghi semo d'acquistare onore,
Cerchiamo de pigliare aloggiamenti
Comodi a noi, a nimici terrore ».
A tal consiglio tucti son contenti:
Quando costui diceva el suo parere
Tucti gli altri pensieri erano spenti.
Non ebbe el Macabeo tanto potere
Nei grandi affanni, a protegger lo stato,
Quanto costui per fare el suo dovere.
Per gran desagi divenne amalato
Per modo tal, che fo tenuto morto,
E le novelle andò per omne lato.
Ma per gracia de Dio, con bon conforto,
Divenne sano e a casa tornosse
Pulito e fresco commo giglio d'orto.
Come da morte suscitato fosse,
Cosí fo ben veduto: in gran dolcezza
Tucti suoi terre a festegiar se mosse.
Vgubbio prima fe' tanta alegrezza
Con tucto el suo contado, che giamai
Se vidde in gente tanta tenerezza.
E quei da Cagli, come sempremai
Han dimostrato fedeltà perfecta,
Fen bella festa et io ben la notai.
Quella solenne festa io ho già lecta
Che i Roman fenno, quando vidder Serse,
Pregion conducto con sua gente electa;
Cosí quelli Urbinati gli ochi aperse
Per vedere el Signor, con tanto amore,
Qual maraviglie insolite a vederse.
Le donne incontre uscirono de fore
Piú de doi miglia, col popol danzando:
Mai fo alegrezza de questa magiore!
Castel Durante fece andare el bando
Che ciascun hom deponesse doglienza,
Perché tempo era de viver cantando.
E fenno festa con gran providenza,
E Mercatello con tucta la valle
Andon per visitar la sua presenza.
Non se posseva levar da le spalle
Tanta la gente a tocarli la mano,
Ogni or giogneva per diverso calle.

Non ce remase gintil né villano,
Picoli e grandi, di subditi suoi
Che non venisse, da presso e lontano.
Sol per quest'acto ben conoscer puoi
Quant'ell' è amato da suoi servitori:
Or dí de lui omai ciò che tu vuoi ».
« Io ho veduti de molti signori,
Respuse el pelegrin, el piú felice
Credo che sia, ma non di magiori.
Severo è stato quel che tu me dice,
Costui se po' chiamar fier taliano
E perch' è nato de bona radice.
E parme ne l'aspecto tanto umano,
E non se po' negar esser gentile:
Ben se asomiglia al second'Affricano.
Et ho compreso quanto ell' è umile
Iusto, benigno, grazioso e pio,
Come Alexandro tien famoso stile ».
« Tu dici bene el vero, maestro mio,
Ma non ho facto fin de lui cantare:
Ascolta e nota quel che dico io.
Molte altre cose me convien contare
De la sua vita, e non posso dir tucto,
Ma dico quel che non è da lassare;
Pero ch'ha fatto al mondo cotal fructo
Che non reman caduco né mortale,
Per suo bene operar ben s'è conducto:
Le balle se conoscono al segnale ».

¶ *Come el Re de Ragona mandò el Conte Iacomo a far guerra al S. Gismondo. C. XX.*

De nova impresa me convien tractare:
E come Re Alfonso de Ragona
Se volse de una ingiuria vendicare,
Ma non ce volse venire in persona;
Mandò quel conte Iacomo Piccino
E fe' la via per la Marca d'Ancona.
Subitamente el mio conte d'Urbino
Andolli incontra, per darli favore,
Che piú sicuro li fosse el camino.
La guerra comenzò contra el Signore
Sigismondo Pandolfo Malatesta,
Che cozzar volse contra suo maggiore.
E tanto cavalcon, senza far resta,
Che gionsero una sera a Reforzato,
Per forza el mise a sacco con gran festa.
Non era ancora el campo reposato
Ch'a suon de trombe, quella gente fresca,
Se mosse per andar da l'altro lato.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

E son dentorno a l'Isola Gualtresca
E con bactaglie e con bombarde grosse,
Venir convenne a la mercé feltresca.
Montalto, che temea de le percosse,
Acordo prese con quel castellano,
El campo tucto subito levosse.
E fe' trascorso e revoltò la mano
Tanto, che Montevecchio intrò nel ballo,
E fe' bon defensivo al viver sano.
Tucta la gente da pe' e da cavallo
Le stanzie prese, per quella vernata,
Sí che nel campeggiar se fe' intervallo.
Ben se faceva alcuna cavalcata.
Or là, or qua, e tucto el verno stecte
A reposarse la gentil brigata.
Ma puoi a la stagion che già l'erbecte
Verdeggian tucte, e tra l'amate fronde
S'odon color che son d'amor constrecte,
Insurse quel signor, che non s'asconde
Quando bisogna, a repigliar l'impresa
Contra colui che se stesso confonde.
Poco li valse far tanta defesa:
Perdecte el forte Castel de Carpegna,
La Castellaccia ancor non fé contesa.
Castramentando con l'usata insegna,
El campo tutto fisse intorno al Sasso
Con la gente braccesca d'onor degna.
Con le bombarde fece tal fracasso,
Che quel castel convenne in pochi giorni
De socto al giogo intrar, col capo basso.
I sacomanni in frecta, commo storni,
Intraron dentro e sacheggiarlo al tondo,
Con suon de trombe tamburini e corni.
E per veder de quella impresa el fondo,
Andon piú oltra e tolse l'Albareto
E Fajtan, che non sofferse el pondo.
E puoi, perché non remanesse adrieto
A furia de bactaglia, Mongiardino
A saco fo pur messo de requeto. [?]
Puoi se condusse intorno a Fiorentino,
E fe' gran ponta, perché era forte,
E pur con pacti l'ebbe San Marino.
Sopragionse novella de la morte
Del Re Alfonso, che fo gran stupore
A luochi externi e tucta la sua corte.
Non restecte perciò questo Signore
Che non sequisse ben quella ballata,
Come far sòl, per acquistar onore.
Vidde Carpegna ch'era assediata
Da quel signor Gismondo con sua possa:
Ben la soccurse con la sua brigata.
Contra nimici fe' cotal percossa,
Antonel da Furlí ne portò pena
Che ce fo rocto e molta preda scossa.
Non canapi, non lacci, non catena
Tenuto arebbe quella gente ardita
Conversa in fuga per forza de lena.
O quanto fo mortal quella ferita
A quel, che perder se vedea lo stato,
Senza speranza de trovare aita!
Ma pur per bon consiglio li fo dato
Che a Mantova andasse al papa Pio,
Ché 'l recevesse per racomandato.
Quel patre sancto, senza animo rio,
Sentenzia de' ch'el dovesse lassare
Terre e castel che non li scrivo io.
E la Pergola mia convenne dare,
Con altri luochi, al mio conte d'Urbino,
Con Montefeltro che 'l sa ben guardare.
Pace fo facta, e ciascun contadino
Tornò securo a la sua agricultura,
Per render fructo ancora al cittadino.
Or vedi quanto affanno e quanta cura
E quanto ha fatto el mio Signor fedele,
Per consequir el fin de sua ventura!
Non se po' dire iniusto né crudele,
Anzi benigno, magnanimo e tale
Qual fo Pompeo, ch'alzò tanto le vele.
La sua piacevolezza è naturale
Sequendo el modo de sua stirpe antica,
Che lassa al mondo fama e quanto vale:
Omne omo el sa, non è mestier ch'io el dica ».

¶ *Come el S. Meser Federico tolse per donna Madonna Baptista Sforza, figliola del Meser Alexandro Sforza e come fe' le nozze.* C. XXI.

Sequitando el mio dir per acertarte
De quanto pregio e 'l mio Signor possente,
Ancor me resta a dirte alcuna parte.
Non esdignò volerlo per parente
El duca de Milan tanto famoso,
Per figliolo el chiamò meritamente.
De sua nepote el fe' marito e sposo,
Figliola de l'illustro suo fratello,
Che i Pesaresi regge con reposo.
Ben fo posta la gemma ne l'anello
Quando fo facta cotal parentezza,
Doi perle fisse in sí nobil gioiello.
De ciò fo facto festa et alegrezza
Per tucto el suo teren, perché sperando
De ciò gustar via piú magna dolcezza.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Io voria che veduto avesti quando
Fon facte le suoi nozze triunfale,
Che non tel posso dir ben ragionando.
Le belle ornate camere e le sale
Tucte coperte de panni de raçça,
Con quella grande, ch'è la principale,
Non ve bastarno e convenne che in piazza
Ve se facesse piú stanzie coperte,
Con belle loggie dove se solazza.
E tante donne, del danzare esperte,
Veduto aresti con molti ornamenti
Quale a sedere e quale stavan erte.
La copia grande de' dolci stromenti
Facean danzare al magister moderno,
Omini e donne al festeggiar contenti.
E perché era la stagion de verno,
Fo proveduto de stanzie stufate
Tucti color ch'eran scripti in quaterno.
Non dico quanto ben fonno ordinate
Le cene e desinar, sera e matina,
Con mille bandigion ben vantaggiate.
Non fo sufficiente una cocina
A preparar per cotante vivande,
Solamente acte per la selvaggina.
Non dico el peso e l'apparato grande
De cera, de confecti e la credenza
Carca d'argenti: per diverse bande,
Da Roma, da Vinegia e da Fiorenza
Ve forno cose nove presentate
E da signori de grande eccellenza.
Tucte le terre fonno convitate,
Dentorno intorno dentro ai suoi confini
Da questo mio Signor ben governate.
Monete, argenti con molti fiorini
Portaron tucti a donare a la sposa,
Con tucti li Urbinati contadini.
Voglio che sappi ancora un'altra cosa
Perché piú chiaro sie informato a pino,
Per ben notarlo con versi e con prosa,
Chi è questa digna contessa d'Urbino:
Baptista Sforza, de stirpe sforzesca,
Cosí se chiama per far bon latino.
Costei renovarà casa feltresca
Cum prole, senno et de scienzia pina,
La mente a studiar sempre renfresca.
Qual Portia, qual Cornelia, qual Agrippina,
Qual Gaya, Antonia, Iulia, qual Costanza,
Angelica formosa e pelegrina,
Arebbe de costei vera sembianza
Se retornasse, come l'eran prima,
Che con le suoi virtù omne altra avanza?
Oggi se fa de lei sí facta stima
Che, con l'altre madonne italiane,
Forsi sarebbe electa e piú sublima.
L'antiche e famose madonne romane
Non tanto inteser, quanto fa costei,
Le poesie e le prose tuliane.
Non se poderia dir tanto de lei
Che piú non sia et io non so in errore,
Ché 'l veggio tucto dí con gli ochi mei.
Di lei non dico piú, ma del Signore
Sequirò de sua vita alcuna parte,
Ch'a dire tucto non so' buono autore.
Et non ha Fabrian cotante carte
Quanto se n'empirebbe de suoi gesti
Famosi e grandi com l'opre de Marte.
Io te conosco e so che tu vorresti
Ch'io te dicesse piú ordinatamente
Tucti suoi moti e so che mel dicesti.
Non basta l'argumento de la mente
A scriver tucto, ma le cose grande
Me sforzarò de dir distesamente.
Tu sai che 'l conte Jacomo era grande,
De bella gente d'arme capitano,
E campeggiando le abruzzese bande
Posto era appresso a San Fabiano:
Questo Signor famoso passò el Tronto
Con la sua gente se aloggiò nel piano.
Allora el conte Jacomo fo in pronto
Con molta gente, a pe' et a cavallo,
E venne per cacciare e lui fo gionto.
E quando vidde comenzato el ballo,
L'animoso Signor pigliò el bastone
E fe' le squadre e puoi montò a cavallo:
E vederai che fe' come un leone ».

¶ *Come el S. Meser Federico [fe'] facto d'arme con lo Conte a San Fabiano e come el S. Gismondo ruppe el campo de la Chiesa a Nidastore.* C. XXII.

Già era intrate nelli aloggiamenti
Le gente de i nemici, a gran furore,
E fenno alcun di nostri mal contenti,
Con senno providenzia e con valore
Gridava el mio Signor: « Via a la malora!
Oggi è quel giorno ch'averímo onore! »
El facto d'arme durò piú de un'ora
Dentro a le sbarre e puoi per viva forza
Insieme misti, son cacciati fuora.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Gridar se udía: «Braccio!»,«Veltro!», «Sforza!».
El facto d'arme strecto arcomenzosse:
E quando andava a poggia e quando a l'orza,
El romper de le lance e le percosse;
Andava al ciel lo stormo, e 'l gridare
Fo tal, ch'el conte Jacomo se mosse.
E fesse innanze per voler retrare
I suoi, ch'eran già messi a mal partito,
E non vedeva posserli spicciare.
Ma pur se retrocesse verso el sito
Dov'era posto, per pigliar vantaggio,
Perché non era de la mente uscito.
El sol già declinava col suo raggio,
Quando la gente nostra, ardita e fiera,
Sequitava i nemici senza paggio;
Tanto che, scorto el giorno, se fe' sera,
E con lume de torce ancor bellando
Ciascun se retornò a la sua bandiera.
L'animoso Signor la lancia el brando
Quel giorno adoperò senza reposo,
E sempre el buon San Giorgio andò chiamando.
Cesar nell'arme mai fo furioso
A sparger sangue, per aver la via,
Quanto questo Signor victorioso.
Per evitar quella fortuna ria
Offerse la persona a lo sbaraglio,
Prima morir che perder la balía.
Et omini e caval mise a retaglio
E de po' gran bactaglia se retrasse
Con grande onore e certo io non t'abaglio.
Pareva che la terra lacrimasse
Veder tanti cavalli morti in terra
Con tante barde, con selle alte e basse!
Poi se partí per far la nova guerra
Contra el signor Iacomo Savello,
A Palombara campeggiò la terra.
E perché fo de la Chiesa rebello
El papa li volea toglier lo stato,
Né lassar li volea solo un castello.
Ma pur el tolse per racomandato
Mercé de quei che per lui prieghi porse:
Questo Signor ne fo molto laudato.
E per non perder tempo puoi trascorse
Et a l'Aquila fe' gran cavalcata
E fe' tal via che nisciun se n'acorse.
Fo bon guadagno a tucta la brigata
E fo cagion che ne sequí bon fructo,
Tal che ne fo quieta e reposata.
Non se po' dir in una volta el tucto:
Bàstite adonque averte demostrato
De parte in parte come s'è conducto.
Convenne puoi passare un altro lato,
Ad Albi curse et assediato el tenne,
Tanto che forza el fe' fare acordato.
E Castelluccio pacteggiato venne
Nel pecto de costui, contra la gente
Ch'el manteneva, e tramutò le penne.
El patre sancto, suo locotenente
Fece questo Signor, con privilegio,
Che provato l'avea meritamente.
Non vidde italian de tanto pregio
Quanto costui al dire, al far sí acto,
E dignamente porta aurato fregio.
Or nota ancora un relevato facto,
Che fe' costui, contra el signor Gismondo,
Per una volta mai fo sí bel tracto.
Non po' ben mai finir hom vagabondo
L'impresa facta, puoi ch'è comenzata,
Né discernere el vero omo iracondo.
Quel de Corneto con molta brigata
Era aloggiato presso a Nidastore:
Con poca providenzia, in quella fiata,
Venne al signor Gismondo a gran furore,
Ruppe quel campo per forza et ingegno
Con pena ne campò quel monsignore.
Quella victoria fe' novo disegno
Contra la Chiesa e per tucta la Marca
Credette navigar con magior legno;
Ma non considerò che la sua barca
Resister non posseva a la fortuna,
Con mal parone e del mal seme carca!
Colà dove la Nevola s'embruna,
Intorno a Senegallia era aloggiato:
Ordenate le squadre a una a una,
Questo signor Gismondo, bene armato,
Fortificando el campo intorno intorno,
Per non esser offeso d'alcun lato,
Quive se reposò per alcun giorno
Pensando forsi a que dovea venire,
Ché spesse fiate se receve scorno:
Star non potea e duro era el partire».

¶ *Come el S. Meser Federico soldato de la Chiesa ruppe el S. Gismondo a Senegaglia.* C. XXIII.

Disciolto da l'imprese alte e profonde
Credeva el mio Signor, per far reposo,
Faceva albergo sotto verde fronde;
E sempre è stato et è desideroso
D'acquistar fama, per lassarla al mondo
E non li piace lo stare ozioso.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ebbe novella del signor Gismondo,
Era allogiato dov' io te mostrai:
E parse fosse cosa de gran pondo.
Ascolta e nota che tu vederai
Novo Salinator, consolo electo,
Con Claudio Neron come tu sai.
Cosí pigliò l' impresa per dilecto
Questo Signore e subito fermosse
Per dare al suo pensier ultimo effecto.
E cavalcando monti piani e fosse
Dodece giorni, senza far dimora,
Fe' gran camin con le suoi squadre grosse.
Gionse in quel luoco dove el tempo e l'ora
Fo de mostrare el saper dei Feltreschi
En facti d'arme, che tanto li onora.
E aloggiosse presso a' Pandolfeschi
Tanto che, insieme se udivan parlare
Italiani, Ungari e Todeschi.
Audivasi nimici mormorare
E quetamente mectevan le selle:
Mostrando segno volerle levare.
Era la nocte e relucea le stelle
Poi la matina, poco nanzi el giorno,
Tucte era armate quelle gente belle.
Senza sonar de trombecte né corno,
Pigliarono la via inverso Fano
Le squadre, che al partir contate forno.
El Signor mio, che non mirava invano,
Con tutto el campo sequitò a le spalle;
Al far del giorno li gionse in quel piano
Dove fo morto e sconficto Asdruballe:
Tucti fugendo se misero in rocta,
E chi pigliava il monte e chi la valle.
E chi fugiva de sopra e chi de socta,
Omini d'arme gectati per terra
E misti insieme ne andavano in frocta.
Se la mia penna a lo scriver non erra,
Sequitar voglio con quanta ruina
Fo proceduto, per far questa guerra.
A presso la Bastia de la marina
Quive la gente fe' un poco de folta,
Con facto d'arme la chiara matina.
Poco giovava de dir: — Volta, volta! —
Sempre fugendo chi potea fugire
Senza sonar de trombecta a racolta.
Fine a Mondolfo le volse sequire
Le gente nostre con le spade adosso:
Quanti son presi non tel posso dire.
E cariaggi fo tolti nel fosso
De quel castello e quel Signor Roberto
Fo quasi preso e da li suoi rescosso
Signor Gismondo, nell'arme piú experto,
Per gambe de caval pigliò la via
Inverso Fano, per non esser deserto.
Or pensa tu, con quanta bizaria
Passò quel giorno quel signor dolente,
E quanta debbe aver malenconia
Vederse rocto e perduta la gente;
E quel del Borgo n'ebbe gran defecto,
Che a l'orden dato non ce fo servente.
De questa rocta t' ho dicto l'effecto:
Or odirai ancor de magior facti
Che scripti sonno dentro dal mio pecto.
Sempre ho inteso che chi vol bon pacti
Faccia la bona guerra al suo potere,
E molti già ne ho veduti desfacti.
Possea el signor Gismondo mantenere
El suo fiorito grande e bello stato
Se avesse con ragion facto el dovere.
Se con Re Alfonse se fosse accordato
Non li venía questa ruina adosso:
El papa mai se ne saria impacciato!
Retornar voglio a dirte el facto grosso
Che fe' questo Signor con l'altre gente,
Puoi che fo el campo de la Chiesa mosso.
Montevecchio accordò subitamente
E in quel ponto accordò Reforzato,
E l' Isola volse esser resistente.
El campo la respinse da omne lato,
A Fossambron mandò per le bombarde,
Quelle che porta in bocca el Metridato.
E forno sí possente e sí gagliarde
Che 'n pochi giorni la condusse al pacto,
Colta improviso a le defese tarde.
Puoi Sorbolongo ancora fo sí macto
Che stecte duro, ma la bombarda grossa
El fe' gridar mercede al primo tracto.
Levosse el campo e puoi la prima mossa
Fo intorno a Baite e con picolo affanno,
Fo sacheggiato e d'ogni bene scossa.
Contar non se potrebbe quanto danno
Sofferse quel paese: a quella volta
Volsene domandar color ch'el sanno.
A Mondavio andò senz'altra folta
El campo tucto e fo grande apparato
Che a le defese c'era gente molta.
Le bombarde son poste da un lato
Ch'era piú forte e fece andar in terra
Quel torrion, ch'era sí ben murato,
E non actese a bombardar la terra ».

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

¶ *Come el Signor Federico andò a campo a Mondavio e vinse tucto el paese e andò in Romagna e acquistò Monte Fiore.* C. xxiiij.

Quando Numanzia fo assediata
Da quel consol roman, bon Scipione,
Tu sai ch'ella fo arsa e puoi spiantata.
E sai come i Norsin sentí el bastone
De Quinto Cincinato, per campare
Numizio, assediato in quel vallone.
E sai che Benevento volse stare
Contra quel gran Papirio dictatore,
E puoi alfin se convenne acordare.
Cosí Mondavio, per avere onore,
Resister volse a quella gran potenza
Del Patre Sancto, ancor del mio Signore.
E ben vedeva la gran providenza
Che se facea nel campo e novi ingegni
Per conquistarlo, senza far partenza.
Omne dí se facea fascine e legni,
Tenagli tagliate e cavalecti,
Nuovi ingegnier facea novi disegni.
Le bombarde rompeva case e tecti
De quella roca e tanto la percosse,
Che a terra andò le mura e mantellecti.
E per miglior partito puoi acordosse,
Ben che l'acordo caro li costasse,
Pagò denari e con onor salvosse.
Accioché la sua gente governasse
El papa mandò quel de Ventimiglia
Che con debito soldo le pagasse.
Accordo fe' quella nobel famiglia
Di Castracani, sequitando el pennone
Del campo bianco e la croce vermiglia.
E Sant'Andrea con devozïone
Venne a l'obedienza, con bon core,
De Sancta Chiesa com' è de ragione.
San Giorgio, le Piaggie con Monte Maiore
Voltonno el foglio, con consiglio sano,
E Montebello se dé al mio Signore.
E similmente fece puoi Orciano
Che genuflesso nanzi al commissaro
Subito venne, con le chiave in mano.
El campo e le bombarde se levaro
Per gir piú oltra, a campeggiar Romagna,
E con lo conta' de Fano s'acordaro.
Cavalcando per piano e per montagna
Trascorse San Laudeccio e Mondaino,
Del mal de questa guerra ancor se lagna.
E per non far troppo longo camino
Fermosse el campo intorno a Monte Fiore
Per quelle vigne e fen de molto vino.
Con gran provision del mio signore
Ce pianton le bombarde e fen tal guerra,
Ch'a tucto quel paese fo terrore.
E tanto fen che se acordò la terra,
Ma quella bella Roca che è sí forte,
Non era cosa da gectarla in terra.
Con altra via e con piú nove sorte
E con secreta pratica d'ingegno,
Tradito fo colui che tenea corte.
« Noi te volemo dar la robba in pegno,
Li omini dixe con quel castellano,
De nostra fedeltà te fia bon segno! »
Sí che intrar ce possea ciascun villano:
Le porte aperse allora de la Roca
Colui che retenea le chiave in mano.
O quanto se po' dir de mente scioca
Colui, che ai casi gravi e perigliosi
Troppo se fida, se con man non toca.
Quelli omin proveduti e maliziosi
Tolsen la Roca e prese el castellano
Con tucti gli altri tristi e dolorosi.
Era fornita de vino e de grano
E de tucte le cose per durare,
Si ché l'impresa se faceva invano.
Subitamente li omin fe' chiamare
Quel Monsignor Cardinal de Thiano,
Col mio Signor, per volerse acordare.
E ciaschedun, con bon consiglio e sano,
Per Sancta Chiesa accepton Monte Fiore,
E la novella andò fine a Milano.
La cortesia usata a quel signore
Ch'era in la Roca, pur conven ch'io dica,
Quando con gli altri suoi fon tracti fore.
Per reverenzia de la stirpe antica
El mio signore el vòle acompagnare
Fin dove volse e non curò fatica.
Le persone e la robba fe' salvare
De tucti quanti, senza mancamento,
E fine a Rimen gli la fe' portare.
Or pensa quanto el patre fo contento
Aver perduto cosí bel gioiello.
Superbo e forte, e con malizia vénto.
Fo puoi fornita la roca e 'l castello
De ciò che fa mestiero e per levarse
El campo tucto e non far piú fastello,
Travachie (*sic*) e aloggiamenti foron arse,
Le tende e padiglion fonno racolti,
I cariaggi comenzò aviarse.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Signori e capitani insieme folti
Con l'altre gente d'arme fen levata,
Con le bombarde verso Urbin revolte,
Perché già comenzava la vernata ».

¶ *Come el S[ignor] Mes[ser] Federico andò a campo a Fano e come ce andò el cardinal de Thiano.* C. XXV.

« Vorria sapere perché tanta furia
Se fa contra Gismondo Malatesta
Forsi che ha fatta al papa grand' ingiuria? »
Queste parole con domanda presta,
Me dixe el Pelegrin, come se tucto
Li fosse stato una cosa molesta.
Et io a lui: « Da questo cotal fructo
Se racoglie de quel ch' è seminato,
Non te meravigliar se te par bructo.
Non è ancora fornito el mio tractato:
Ancor me resta a dir cose piú grande,
Bene ordinate per toglier lo stato.
A la dolce stagion de le ghirlande
El mio Signore fe' novo apparato
E lassò star el signar le domande.
Sequendo pur, comme avea comenzato,
L'animo li bastò campeggiar Fano
E non volse aspectar d'esser chiamato.
Non era ancora ben spigato el grano,
Sol con le genti suoi ben ordenate,
Suo aloggiamento fo a San Patregnano.
E prima consumò tucta la state,
Dintorno intorno et acquistò el contado
Fin che el papa mandò l'altre brigate.
Signori e conductier, de grado in grado,
Contestabil con fanti e guastadori
De questa Marca, d'ogni vescovado,
Omne dí se mandava corridori
Fine a le porte e bel scaramucciare
Se facea con color che uscivan fuori.
E quando comenzonno a bombardare,
Quei dentro, che facevan sí gran danno,
El Signor comenzosse a corocciare,
E dixe: « El me convien pigliar l'affanno
Veder commo san far le miei bombarde:
Volsene domandar color ch'el sanno.
E credo che seran tanto gagliarde
Che faran questo Fan venir al quia,
Se non m'enganna quei che fan le guarde ».
Puoi sopragionse in capo fantaria,
Saccoccia, con molti altri bon soldati,
De gente d'arme che la Chiesa avía.
Ciascuno ai loggiamenti deputati
Intorno intorno a Fano, el campo grosso
Faceva star quei dentro assediati.
E quando alcun de loro era commosso
Per venir fora, a pe' o a cavallo,
Erano rencalzati dentro al fosso.
Omne dí se faceva novo ballo
Dentorno, con terragli e gran repari,
Con travi grossi, conci senza piallo.
Fo comandati i carri e i bufalari
Che conducesse le bombarde, presto,
Per far quei colpi che son buon e cari.
Altri providimenti senza questo
Fe' fare el mio Signore, in molte parte,
Per essere a' nimici piú molesto.
E come buon maestro de quest'arte,
Fe' fare una bastia in mezzo el piano,
Presso la strada dove el mar departe.
Un'altra ne fe' far da l'altra mano
Verso la Roca, a ponta de l'Arzilla,
Per toglier via de omne soccurso a Fano.
Legname e coppi de le case in villa
Fon tolti tucti, a le bastie portate,
Facte a la forma de Cariddi e Silla.
E quante belle vigne son tagliate
Per far fascine! Or pensa qual dolore
Veder le possession sí tosorate!
Puoi venne le bombarde del Signore
Presto piantate, comenzonno a trare,
E fen fare in la terra gran rumore.
Porta Majore fenno ruinare
Con l'altro muro da canto, e fen tal varco,
Che non bastava dentro el reparare.
E fen cadere in terra el nobel arco,
El vescovado più volte percosse
Con la sua torre, che sofferse el carco.
Erace dentro doi bombarde grosse
E percotea el campo asperamente,
Tanto, che molti alloggiamenti mosse.
Et era impaurita molta gente,
Onde el signor turbato, ardito e franco,
Fe' refrescar bombarde prestamente:
E nocte e dí non se vedeva stanco,
Guastar le case, dentro de la terra,
Fine a quell'acqua che li bagna el fianco.
In questo modo fe' mortale guerra,
E forsi fo cagion de bon tractato
Per acordarse e liberar la terra.
Non so per qual cagion fo palesato,
Venne nel campo certi cittadini
E un fo preso dentro e fo empicato.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

El regimento en man di contadini
Era reposto de quella città,
Poco discreti e tutti marafini.
Non fede, non speranza, non piatà
In lor si trova e quel ch'è piú ingrato
E piú temuto piú de crudeltà:
Come posseva durare quello stato?

¶ *Come Fano fo assediato per mare e per terra e come el S[ignor] Gismondo intrò in la roca de Fano e partisse de nocte* C. XXVI.

Non ce bastava a finir questa impresa
El longo campeggiar nelle battaglie,
Con tucta la potenzia de la Chiesa,
Perché per mare avea le victuaglie
Quei dentro che volevano aspectare
Novo socurso da maggior tenaglie.
Fo proveduto a l'armata del mare
Per serrarli la via, da omne canto,
Ultimo fin de volerli affamare.
Subbitamente el nostro papa sancto
Tolse de Ancona doi galee armate
Nell'arsenale stato tempo tanto.
Con bona voluntà fonno varate:
De ciò ch'era mestiero ben fornite,
Subito contra Fan fonno mandate.
Dal Cardinale e dal Signor monite
De dí e de nocte stavan vigilante
De qualche legno l'entrate e l'uscite.
Ma se passasse qualche mercatante
Tucti lassasse andare a la sua via
Sempre con guardie dereto e denante.
Per l'alto mare un giorno se vedía
Certe vele venire inverso Fano,
E quante forse, non se comprendía.
E quand'ebber sulcato 'sto bel piano
Se vidde ch'era rocta una navecta,
Carca de monizion, farine e grano.
El capitan de l'armata con gran frecta
Fornito de homin d'arme e fanti armati
Con balestrieri e girella e manecta,
De' i remi in acqua, e dixe: « O buon soldati,
Siete valenti e farim bon guadagni:
Certo me pare averli già pigliati! »
Gionti a la nave intorno, i buon compagni
Con le galee fen dura bactaglia:
Homin valenti, valorosi e magni.
Spade, balestri chi fora e chi taglia,
Sí che fo vinta la nave a furore
Carcata d'armadure e victuaglia.

Da Rimini la mandava quel signore
Per dare a quella terra bon soccúrso,
Con cose necessarie e de valore.
Convien ch'io faccia un poco de trascorso,
E retornare a dir cose piú grave,
Per non contare el facto da retrorso.
El Signor comenzò a far le cave
E tanto fe', che gionse fino al fosso,
Tucte coperte con grate e catrame.
E quel Ruberto ch'era già percosso,
L'animo li mancava, a poco a poco,
Per che li nostri li premeva el dosso.
E giorno e notte non trovava loco
Scrivendo al patre: « Non posso piú stare,
Et ho gran freddo, tremo e sto nel foco ».
El patre se condusse allor per mare,
Con galee de provenzani in compagnia,
Si che abelmente ce possecte intrare.
E fo creduto che la Signoria
Lo recevesse per racomandato,
Ma non li volse usar tal cortesía.
Intrato dentro fo molto pregato
Da tucti i cittadin, con gran dolore,
Che quel Comun non fosse abandonato.
E lui respose: « Stato de bon core,
Che ben provederò per altro modo:
De questa obsidion serite fuore ».
Intrò in roca a descioglier el nodo
Dove eran religati suoi denari,
Seco li tolse e non ce lassò chiodo.
Li amici suoi che li tenea sí cari
Remasen dolorosi e malcontenti,
Tucti pensosi con sospiri amari.
La nocte se partí con lumi spenti:
A Rimen se tornò nella malora
Commo colui che va con passi lenti.
Quei cittadin, ch'erano usciti fòra,
Cercavan pur l'accordo occultamente
Che nol sapesse quel Pancetta (?) ancora.
Le speranze ch'aveano erano spente,
Vedendo del signor cotal partita
E veduti gli avea commo un serpente.
La polver da bombarde era finita,
E poco c'era grano e biscotto,
E la brigata tucta era esmarrita.
Vedease el muro quanto ne era rocto,
Vedease nelle cave lavorare:
Fine ai repari era cavato socto.
Vedease le bombarde refrescare
Del guastar de le case el gran tormento,
Ognun se comenzava a lamentare.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Fo comenzato a far razionamento,
Pigliare accordo con quel cardinale
E col signor, che n'era ben contento.
Al popolo tucto era cadute l'ale,
Volar non se possea di nisciun canto:
Dov'è la forza la ragion non vale.
Allora fonno electi alcun da canto,
E cercar fe' Ruberto: era contento
Pigliar partito a lo sforzo tamanto?
E lui ce consentí per quel ch'io sento.

¶ *Come Fano se acordò e come entrò dentro el Cardinale et el messer Federico.* C. XXVij.

Poscia che quel Ruberto ebbe veduto
Che 'l popol tutto se volea acordare,
Privato de soccurso e d'ogni aiuto,
A i cittadini comenzò a parlare
Dicendo: — Se fortuna over destino
Vuol, cosí sia, non posso altro fare!
Forza me sia tenere el capo chino
Con la mia nave dar la vela al vento,
Andare in forma de mostro marino.
Fate comme ve pare: ch'io so' contento.
Cercate libertà ch'è cara tanto
E piú che margarite oro et argento.
Laudar ve posso e meritate vanto
De fedeltà, e come bon subiecti
Del mio patre e signore in omne canto. —
Piú non se dixe e quei che fonno electi
Andonno in campo bene assicurati,
Comme persone da bisogno strecti.
Denante al Signor mio fonno guidati,
Come lor volse e da sua signoria
Fonno ben recevuti et onorati.
Non posso scriver quanta cortesia
Usò questo Signor, che tanto vale,
A quei Fanestri fo lor compagnia.
Puoi li condusse nanti al Cardinale,
Quel de Thiano, magnanimo e grande,
De quella impresa legato papale.
E fon signate a pino lor domande,
Tolse l'offese e fo l'acordo facto,
Puoi desinato con molte vivande.
Contenti retornar dentro de ratto
Quei cittadini, per dir la novella,
E come Fano d'empaccio era tracto.
Non premerà piú el basto né la sella,
Non li serà piú el giogo al collo posto,
A la città predicta, bona e bella.
La fiera che faceva a mezzo agosto
De nostra Donna serà refermata,
E mandarà per mare el grano nostro.
Perciò insieme el popol de brigata
Ad alta voce laudavano Dio,
Picoli e grandi, per omne contrata.
— Viva la Chiesa! viva Papa Pio! —
Dicevan tucti con alegro core,
Ch'eran conducti a l'ultimo disio.
El dí sequente quel bon Monsignore,
Col gran vexillo e con la croce santa,
Fece l'intrata con supremo onore.
E con la comitiva tucta quanta
Ch'era nel campo, con omini pregiati,
Col mio Signor, de cui se scrive e canta,
Incontra uscin de fora preti e frati,
Con la processione el popol tucto,
Sí come se usa fare a gran prelati.
A dire come Fano era conducto
Per quella guerra, sería longa storia,
Ch'era sí bello e diventò sí bructo.
Quando i Romani avean qualche victoria
Facean triumphi con grande alegrezza,
Con archi, in signo de eterna memoria.
Cosí quel popol, con gran reverenza,
Con lieto viso, intron sotto lo stato
De Sancta Chiesa che nisciun disprezza.
Fine a la bella corte fo guidato
Da tucti i cittadin, col mio Signore,
E l'uno e l'altro fo bene aloggiato.
E puoi, per consequir tucto l'onore,
Fo patteggiato la Rocca e Ruberto
Con le madonne se ne uscí de fuore.
Non val né giova star con l'occhio aperto
Quando fortuna vuol condure al basso,
Colui che tener crede stato certo.
Tu sai che del suo Regno el Re fo casso
Priamo e gli altri messi a gran ruina:
O vana speme d'esto mondo lasso!
Costui fo scorto fine a la marina
Dal mio Signor benigno, et intrò in mare
Senza biscotto e con poca farina.
De questo facto, dí, que te ne pare?
Vedi quanto resulta amar la pace
E con vicini ben temporeggiare.
Chi seque l'orma del lupo rapace
Con violenta vita, poco dura,
Odio acquista e a Dio molto despiace.
Vedi con quanti ingegni e quanta cura
Tener tre mesi e mezzo assediata
Quella città, dentorno da le mura!

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Dentro vid'io, dove fo bombardata,
  Novecento di cocto prete grosse
  Sofferse quella terra tribulata.
Vidi le case, che son sí percosse,
  Solari e tecti fracassati e guasti,
  Come da terramoti stato fosse.
Non ho tanta memoria che me basti
  A dir tucté le cose de menuto,
  Dal dí e l'ora che tu me trovaste.
Ma so ben certo che hai conosciuto
  De questo mio Signor la nominanza,
  Che merta pregio de onor e tributo:
Ancor molte altre cose a dir me avanza ».

¶ *Come Madonna Baptista Sforza venne in campo et volse intrar in Fano pomposamente.* Capitulo XXVIII.

Non me pareva d'esser satisfacto
  Aver veduto far la bella intrata,
  E per veder piú cose era piú extracto;
Tornai in campo, dove la brigata,
  Le belle gente d'arme eran destese,
  E vidi come tucta era aloggiata.
Puoi vidi dove el mio Signor cortese
  Nella badia de San Patregnano
  Teneva la sua corte e 'l suo arnese.
E sequitando puoi, de mano in mano,
  Molte trabache padiglioni e tende,
  Comme già fo l'exercito romano.
Quanto piú dico, piú de dir s'accende
  L'animo mio, e parme de dir poco:
  Ma non è poco a quei che bene intende.
Tre mesi e mezo stecte in questo loco,
  Deliberato de finir l'impresa
  Pria che levar se volesse dal gioco.
Or pensa quanta briga e quanta spesa
  Aver convenne, per tener l'assedio
  Contra la terra tanto ben defesa.
Tenagli ai loggiamenti per remedio
  Fon facti, per obstare a le bombarde,
  Che a tutto el campo facean danno e tedio.
Et eran tanto grosse e sí gagliarde,
  Che percoten el campo ad omne tracto,
  E non giovava vedette né guarde.
E quel de Pisa non fo sí gran facto
  Privata de soccurso e de favore,
  Quando Fiorenza la condusse al pacto,
Quanto fo l'excellenza al grande onore
  De questa terra assediata e vinta,
  Attribuita a questo mio Signore!

Io te ho mostrato come ell'era cinta
  Dintorno intorno, e non possea campare,
  Se ne farebbe una storia depinta.
Non creder tu che sol per comandare
  Avesse facto tal providimenti,
  Ma in persona ce voleva stare.
Cercava ad uno ad un gli alogiamenti,
  Omini d'arme, villani e soldati
  Conduceva a far cave et argumenti.
Non se posava in lecti piumacciati,
  Non se curava de seder a scanno
  Né de mangiare i cibi delicati.
Non se curava sofferire affanno
  Questo Signor gentil, de cui te parlo,
  Nel fare le suoi terre spese e danno.
Solo per far comme fe' el vechio Carlo,
  Orlando e gli altri per vincer la Spagna,
  Non fa mestier con parol lodarlo.
E per esser signor de la campagna,
  La persona e lo stato mise a scotto
  Per papa Pio e per la chiesa magna.
Io so', per dir del mio signor, sí ghiotto
  De cose vere e mai me veggio stanco
  E alcuna volta non posso far motto.
Un'altra cosa me resta a dir anco
  Della illustre sua cara consorte,
  Che venne in campo con animo franco.
Con nobel comitiva e regal corte
  De fuora e dentro volse veder Fano,
  Come una dea sopra el caval bianco.
Non ce rimase gintil né villano,
  Omini e donne, con gran cortesia,
  Che non venisse a tocarli la mano.
Non è bastante la memoria mia
  Al dire el tucto de le cose occurse:
  Troppo longo sermon se ne faria!
La nocte, el giorno, convenia redurse
  La gente con cavalli in loco forte,
  Per che un traboco da la terra insurse.
Spingarde, ciarabotane longhe e corte,
  Bombarde grosse, balestri e schioppecti,
  A molta gente fen sentir la morte.
Non ce valeva corazze né elmecti,
  Quattrocento omin, soldati e vasalli,
  Ce fon feriti et al morir constrecti.
Una matina, nel cantar di galli,
  El campo levò col cariaggio
  E con le squadre facte di cavalli.
A canto a la marina fe' el viaggio,
  De là dal Metàr, nel pian de Marocta,
  Dove i Romani già fenno el passaggio,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Quando Asdruballe ebbe mala bocta,
Colto improviso e non poté guardarse:
Lui ce fo morto e la sua gente rocta.
Dico che gionto, comenzò aloggiarse,
El campo nostro, intorno a Senegaglia:
Voce se mosse a gran romor levarse.
Tucti gridavan: — Bactaglia, bactaglia! —
La terra s'acordò senza far ponta,
Però che li mancava victuaglia.
Non volse puoi la roca al mal far gionta,
E fece bono acordo senza spesa,
E lectere non vidde ne l'impronta.
In questo modo fo per sancta chiesa
Pigliata quella terra; el suo contado
Venne per obedir senza difesa:
Poco de ponta fece Monterado ».

¶ *Come el campo se levò da Fano et andò a pigliar Senegaglia e poi andò in Romagna.* C. xxviiij.

EL pelegrino al mio parlar mirava,
Era sospeso, con la barba al pecto,
Responder non voleva e pur pensava.
Puoi dixe: « Quanta fede e quanto effecto
Porta questo Signor tanto animoso,
Come dimostra el suo virile aspecto.
Nell'arte militar tanto ingegnoso,
Iusto benigno savio et gagliardo
Come fortuna vòl victorioso.
E quanto piú ce penso e piú reguardo,
Tucti suoi gesti me par de gran pondo,
Piú d'om che porte spigato stendardo.
Ma dimme, se tu tochi ancora el fondo
A laude de costui e se altra cosa
Tu sai, ch'egli abbia facto in questo mondo ».
Et io a lui: « Né in versi né in prosa
Potrebbe scriver tanto, che bastasse,
El testo tel dichiara senza chiosa.
A dir me resta a ciò che non se lasse
De questa impresa come ell'è pensata,
Che ragionando puoi non me scordasse.
Da puoi che Senegaglia fo acquistata,
El campo se levò, per gir piú oltra
Col Cardinal e con l'altra brigata.
Non è ancor tempo da dormir in coltra,
Ma lavorare in fin che c'è concesso,
Ch'el troppo stare adagio, l'uomo impoltra.
Non se po guadagnar piú qui dapresso,
Tornar volemo in la bella Romagna,
Per far buon pasti d'arosto e de lesso.
Pesar passammo, e tutta la campagna
Era secura per fine a Gradara,
E puoi ciascuno andava a la guadagna.
Remase indereto el monte de Focara
Fermosse el campo e Gradara acordosse,
Ché l'altra ponta li costò ben cara.
El dí sequente el bel campo se mosse,
La fila comenzò, a la destra mano,
Col cariaggio e le bombarde grosse.
Acordo prese San Gian, Marignano,
La tomba d'Oradino e San Chimento,
Castel Liale, Agello e Corigliano.
A Veruchio se fece aloggiamento,
La terra s'acordò subitamente
Per non sentir impaccio né tormento.
La roca se defese arditamente,
Ma el poco sonno vense el castellano,
Che recevecte la nimica gente.
La roca e lui fo preso e la sua mano,
Però è bon parare a l'altrui spese
Et omne ucello non conosce el grano.
Questo commosse tucto quel paese:
El campo se levò e passò el fiume,
Con animo de far piú alte imprese.
A Santarcangel fe' mutar costume,
San Gianni in Galilea e Scortecata,
Insieme fonno scripti in un volume.
E tucta la montagna fo acordata,
San Leo con Maiuolo e Talamello,
La Penna, el Cerignone e Macerata.
De Montefeltro ciaschedun castello
È oggi sottoposto al mio Signore,
Con Sant'Agata fin presso a Rosello.
Non era tempo de star piú de fore
A campeggiar, per ciò che la vernata
Era soprovenuta a gran furore.
Si che ad Urbino fe' la sua tornata
Questo Signor, con tucte le sue gente,
E l'altre in molti luochi fo aloggiata.
Non voglio fatigar piú la mia mente,
Perché 'l troppo parlare alcuna volta
È biasimato da chi nol consente.
E ben so certo che averai racolta
Bona conclusion, del parlar mio,
E a questa tal materia farò folta.
E se te piace, andiamoci con Dio,
Perché condur te voglio a casa mia,
Quivi ne posarim puoi tu ed io.
Voglio che andiamo per la piana via,
Vederai la città de Fossambruno,
Giudicarai che bella cosa sia.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Uno exercitio v'è, quasi comuno
  A tucti i citadin comparar lana:
  Per far bon panni s'engegna ciascuno.
Or guarda el bel paese che se spiana:
  Da omne canto, fine a la marina,
  Fertile terre e fructi che ben grana.

¶ *Come l'autor finite queste imprese condusse el Pelegrino a la Pergola.* C. XXX.

L'ANTICO pelegrin tanto discreto,
  Puoi che conducto l'ebbi in casa mia,
  In vista se mustrò contento e leto.
E dixe: « Per qual modo e per qual via
  Te posso meritar tanto che baste,
  Averme usato tanta cortesia?
Certo te dico che nel cor m'entraste,
  E come a figlio te ho portato amore,
  Dal dí e l'ora che tu me trovaste.
El Patre Eterno, quello alto Signore,
  Grazia te preste tal, che te contente,
  E de te faccia quel che sia el megliore.
Tu me hai contato sí destesamente
  De questo tuo Signore i suoi gran gesti,
  Che par che gli abbi scritti nella mente.
Io me ricordo ancor che me dicesti
  La sua genelogia de la sua casa,
  Vòlsi vederlo, e tu mel concedesti.
La perpetua fama che è remasa
  De suoi prodecessori, in omne canto,
  Con degne laude per lo mondo è spasa.
Non te maravigliar se 'l patre sancto
  El fe' luocotenente generale,
  Cosí se regge socto el sacro manto.
E come digno signor naturale
  El Re Ferante el fe' suo capitano,
  E fede porta a la corte regale.
E simelmente el Duca de Milano
  Un corsier li donò col suo vexillo,
  Con privilegio scripto de sua mano.
Qual Signor de Italia, quale è quello
  Che porte a Santa Chiesa tanta fede,
  Come a la patria fe' Furio Camillo?
Quanto costui che tanto ben procede,
  E messo ce ha la persona e lo stato
  L'effecto ne fa prova a chi nol crede.
Puoi che me so cosí ben reposato,
  Voglio tornar, se posso, al mio covile,
  Ché longo tempo ho tanto caminato.
Farai la scusa mia al tuo gentile
  Quel Veterano dal signor dilecto,
  Ingegnioso col veder soctile,
E dilli ch'el disío me ha sí costrecto
  De retornare a la patria antica,
  Che visitar non posso el suo conspecto.
Ma per mia parte una parola dica
  Al tuo signor, che voglio essere araldo,
  Dinante a quei ch'en Grecia se nutrica.
A dir de lui e del suo viver saldo
  E puoi ne scriverò chiara novella,
  In quanto dura quel paese caldo.
Mostrato m' hai questa Italia bella
  Et ho veduta la tua Pergolina,
  Dentro e de fuore le contrade d'ella.
E quant'ell' è civile e pelegrina
  Nelle belle arte ciascun se asotiglia,
  Piú ch'altra terra de questa marina.
Veggio la tua costumata famiglia,
  Queste tuoi donne tanto oneste e grave,
  Che con onesto modo el cor me piglia.
Làssote del mio core ambe le chiave
  Da tenere e lassar come te piace,
  E d'aprire e serrar, forte e suave.
Io ho tal voluntà che me desface
  De retornare nel paese mio:
  Adio, te lasso con perfecta pace! »
Quando disposti vidí in gran disío
  El Pelegrin per far da me partita,
  In me dicendo: « Que li rispondo io? »,
Era la mente mia tucta esmarita,
  E tanto con dolore el cor me punse,
  Che proprio me parea perder la vita.
Domani fa octo dí che costui gionse:
  Voglio io lassarlo partir cosí presto,
  Che con tal fede meco se congionse?
E temo ch'a lo star non sia molesto,
  Che non pigliasse in me qualche desdigno,
  E fesse con altrui de me conquesto.
Ma perché me parea tanto binigno,
  Savio discreto e de tal conditione,
  Non me curai de trapassare el signo,
E dixi: « Patre, la mia intenzione
  Fo de tenerte in casa almeno un mese,
  Per tua e mia consolazione.
Ragion te move andar nel tuo paese,
  Ma pur te prego te piaccia restare
  Che non bisogna de pagar de spese ».
Et egli a me: « El tuo dolce pregare
  Me par comandamento tanto strecto,
  Che non ho scusa poterlo negare.
Io so contento star per tuo delecto,
  Ma non voría però stare ozioso
  Ch'enduce nel pensier qualche defecto.

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ma se volem pigliar qualche reposo
  La Bibbia voluntier te mostraría,
  Che in molti luochi te farà pensoso ».
Subito el condusse in sacrestia
  De San Francesco e quando fo robbata,
  Fo spoliata de sua libraria:
Trovasi la Bibbia tucta esquaternata.

¶ *Come el Pelegrino ringrazia de la bona compagnia facta e domanda licenzia per tornar a casa.* C. XXXI.

El savio Pelegrin valente e pratico,
  A legger comenzò la prima parte
  Del Genesi, sí come bon gramatico.
E pàrseme recoglier sí bon fructo
  De quelle antiche storie, vere e certe,
  Che lieto e consolato me fe' tucto.
Quelle secrete profezie coperte
  Ch'eran figure al Novo Testamento,
  Al mio piccolo ingegno forno aperte.
Cotanto stecte el mio pensiero attento
  Al suo alto parlar de la Scriptura,
  Che omne altro cogitare in me fo spento.
E puoi me dixe: « Guarda, e pon ben cura
  Quante alte imprese e que cose mirande
  Fen quilli antichi in guerre e con paura ».
Puoi dixe: « Figliol, tu non domande
  Per che cagione i perfidi Giudei
  Tengon la legge del legista grande? »
Io li respusi: « Voluntier saprei
  Que li retien, che nun se fan cristiani,
  Sequendo ancor la fe' de gli altri ebrei ».
Et egli a me: « I lor pensier son vani
  Aspectando l'avento del Messia,
  Et per non perder questi ben mundani,
Veder non voglion la dericta via:
  Non voglion confessar ch'ell' è venuto
  Cristo chiamato dalla profezia.
E veggon chiaramente aver perduto
  Quel unger che faceva ai sacerdoti;
  Non voglion dir perchè cagione è suto.
E benché siano a Dio tanto devoti,
  Servan la legge con l'antico stile,
  Dannati sonno e son de grazia vòti.
Già se chiamava del popol gintile,
  Or son despersi e da cristian negletti,
  Vivon de usura e de exercizio vile.
Però te prego che non te dilecti
  Usar con lor, per alcuna cagione,
  Per non partecipare in lor defecti ».

« Ora tornamo a la nostra magione »,
  E dixi: « Facciam posa al ragionare,
  Ora me par de fare colazione ».
Ell'era apparecchiato el desinare,
  E 'l savio pelegrino acustumato,
  Fo posto a mensa e comenzò a mangiare.
Tanto era de lui innamorato,
  E come a patre, li portava amore,
  Che molto me piacea sederli allato.
Guardòme in volto e tremutò colore,
  Con una ambastia diventò esmarrito,
  E dixe: « Io ho in testa un gran dolore ».
Subitamente pigliai el partito,
  Condussil nel mio lecto a reposare,
  Tucto me pareva indebelito:
E comenzosse alquanto dormentare
  Ma poco stecte e dolendose forte,
  Con bon confecti el fece confortare.
El me dixe: « Io veggio che la morte
  Vòl far dispensa de questa mia vita,
  E tucti siam conducti a cotal sorte.
Non credea far de te cotal partita:
  Ben me credea tornar nel mio paese,
  A retrovar la via ch'era esmarrita.
Tu se' stato con me tanto cortese
  Che non te posso render grazie tante,
  Quante rechiedon le promesse attese.
Ma puoi che piace al summo Re tonante
  Ch'el fin de me, se fia nella tua casa,
  Sonne contento piú che andar piú avante.
Cosí nel mondo li omin se travasa,
  Chi pensa andar piú a longo va piú apresso,
  E chi mor prima ch'abbia barba rasa.
Io me conosco, che me è gionto el messo
  Ch' io debba andare e piú restar non posso,
  Senz'altro segno conosco me stesso.
E bench' io sia de conscienzia grosso,
  Comme cristian me vorría confessare,
  Perché d'ogni altra cura so remosso.
E come a car figliol te voi pregare
  Che me conduche un bon confessore,
  De bona vita e fa come te pare.
Voglio comunicar con quel Signore
  Che morí in croce per la umana gente,
  Che non me esdegna come peccatore.
E l'ultima unzion subitamente
  Fa me sia data al mio ultimo punto,
  Sí come se usa a fare a l'altra gente.
E fa ch' io abbia, pria ch' io sia defonto
  L'abito di colui che recevecte
  Le stimate, che fa el mio cor compunto.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

E sia vestito prima che se aspecte
  Che l'anima dal corpo sia partita,
  E col cordon che fa l'anime necte.
La sepultura in San Francesco sita
  E questo corpo lí faccia reposo:
  Puoi che so gionto al fin de la mia vita,
Me racomando al sancto glorioso ».

¶ *Come el Pelegrino a' preghi de l'autor non se parte e dice molte cose e diventa amalato e morí.* C. XXXII.

Puoi ch'el mio Pelegrino ebbe parlato
  E dicto tutta la sua intenzione,
  Dolor me gionse e fui quasi turbato.
E dixi: « Patre mio, per qual cagione
  Sei tu sí prestamente esbigottito,
  Hai tu de te sí mala oppinione?
Dov'è l'animo tuo forte et ardito,
  Dov'è la sapienzia tua si grande?
  Tu me par esser de la mente uscito.
Non insanir, non dir cose nefande,
  A la tua vita darim bon soccorso
  Col nome di Colui ch'el cielo spande.
Tu non se' ancor de malatia sí morso
  Che te bisogne far cotal pensieri,
  Commo demostri in tal viltà trascorso.
Io t'ho condutto qui e volontieri
  Farò per te, come a car parente,
  Al tuo campar de ciò che fia mestieri.
Ell'è qui el nostro medico valente
  Che pigliarà de te sí facta cura,
  E renderacte san subitamente.
Repiglia forze, e non aver paura,
  Non aver del morir alcun sospecto,
  Ben ch'el sia a ciascun cosa sí dura.
Tu hai veduto in molti libri e lecto
  Che chiunque nasce, pur convien morire:
  Piú longo è scripto, ma questo è l'effecto.
Se questa legge ce convien sequire
  Perché bisogna aver tanto timore?
  Contenti siamo a quel che de' venire.
Or te conforta e sta con lieto core
  Che se pur fosse volontà de Dio
  A sé tirarti, forse è per migliore.
Io te promecto, (e questo è el pensier mio)
  Che ciò che hai domandato sarà facto
  Compiutamente tucto el tuo desío ».
Et agli a me: « Tu m' hai sí satisfacto
  Con le ragione e con dolce conforto,
  Che, quanto posso, al confortar me adacto.
Conosco ben che so conducto al porto
  De mia decrepità, dove non giova
  Medici e medicine al tempo corto.
Questo morir non è a noi cosa nova,
  E tucti siam ligati a una catena:
  Macto è chi spera a far per viver prova.
Ma quanto el curso de la vita mena
  Se de' bene operar per aver fama
  A Dio e al mondo, e non pompa terrena.
E chi li stati e le richezze brama
  El tempo perde e puoi sono ingannati
  Da la fortuna, che virtú non ama.
Quanti signor possenti già passati
  Veduti abbiam filicemente stare,
  Destructi, morti e qual de fuor cacciati!
Sí ch' io non me deggio lamentare
  Se so' conducto al fin de la mia vita,
  Che non posseva in eterno durare.
Dio me conceda far bona partita,
  Tal, che quest'alma poverecta sia
  In qualche luoco de reposo sita ».
Io conoscea la sua malatia
  Si febricosa et el medico ancora
  Vidde e conobbe la sua corta via.
E dixe: « Va e non far piú dimora,
  Provedi a tucto quel che fa mistiero:
  Costui non passarà doman quest'ora ».
Et io per fare el suo volere intero,
  Del Pelegrino el santo sacramento
  Li feci porger da devoto clero.
Tanto devoto e tanto fo contento,
  Levosse nudo, in terra genuflesso,
  Con le man gionte e col guardare attento,
Dicendo: « Signor mio, io te confesso
  Esser el Creator de l'universo
  Venuto in terra a mundare ogni excesso.
Salvare el giusto e dapnare el perverso
  Credo che tornerai in quel dí grande
  Cantanto el *miserere* a verso a verso.
La gran misericordia in te si spande,
  Io te domando perdonanza intera
  De' miei pecati, si ché al ben me mande.
Tu se' la forma de quel corpo vera
  De colui che morí nel sancto legno,
  Per redemir color che perduti era.
Glorioso Signore, io non so degno
  Che debbi intrare in questo corpo mio! »,
  Tre volte dixe, e de contrito segno.
E come Yhesu cristo e vero Dio
  El prese necto et sí devotamente,
  Che fe' ciascun de' circumstanti pio.

Digitized by Google   Original from PRINCETON UNIVERSITY

La extrema unzione el dí sequente
  Li feci dare e l'abito vestire,
  Perché mancava manifestamente.
El me guardava e non possea piú dire,
  Tener non me possea de lacrimare,
  Perché me rencresceva el suo morire.
Pareva se volesse adormentare:
  Un sospir trasse et una lacrimecta
  A gli occhi venne, e comenzò ansiare:
E l'anima gli usci dal corpo necta.

¶ *Come l'autore fe' sepellire el Pellegrino et come finisce questa operetta.* C. XXXIII.

Morto quel corpo fei far l'adunanza
  E dato l'ordin per portarlo via
  A San Francesco, sí com'è l' usanza.
Molto me piacque la gran compagnia
  Che me fo facta e foi contento tanto,
  Quanto se fosse nato in casa mia.
Da omini e da donne ancor fo pianto,
  Con cera e sacerdoti ebbe l'onore,
  Da' fra' minori fo portato a sancto.
Salito in pergolo un predicatore
  E dixe de costui, sí altamente,
  Che a me medesimo me gionse stupore.
E fè' maravigliar tucta la gente
  E come forestiero era venuto,
  E come de scienzia era valente.
Ma credo che l'avea già conosciuto
  Ben dechiarando dove ell'era nato,
  E quelle parte dove ell'era suto.
Pomposamente fo offiziato
  E quei ch'el sepellire avevan cura
  Piglion quel corpo vestito e ligato.
E cosí el mise en la mia sepoltura;
  Et io remasi tucto stupefacto,
  Perché la morte me par cosa dura.
In questo mondo non è omo sí macto
  Che non se sforze de campar la vita,
  Per non venire a questo ultimo tracto.
Ma l'anima col corpo è tanto unita
  Che quando gionge l'ora ch'è chiamata,
  Con grave affanno fa tal departita.
Ma pur conviene andar dov'è guidata
  A render la ragione al giudicante,
  De bona o trista vita administrata.
Denante al tribunal tucta tremante
  Star li convène, a domandar mercede,
  De quilli excessi che gli è posti innante.
O quanto è poco savio quel che crede
  Del suo peccato andare impunito,
  Perseverando mai non se revede!
E poco vale alfine esser pentito
  Sença pensier de la confessione,
  A la qual se vol gir tutto contrito.
Puoi ce bisogna satisfazione
  Che finir non se po' sansa dolore,
  E queste ce conduce a salvazione.
Qual'è nel mondo cosí gran signore
  Che se possa cessar da questa morte
  Con forza o con tesor de gran valore?
Non vale ai gran palagi chiuder porte,
  E poco val fuggir de terra in terra,
  E manco val le pompe e le gran corte.
Quando colui che tucto el mondo serra
  Apre e comanda, con vera ragione,
  E vince omne potenzia senza guerra,
Vòle e comanda e ciò che vòl dispone,
  Non se po' contradire al suo volere:
  Obedir ce convien com'a patrone.
E chi piú oltra cerca de sapere
  El tempo perde e piú peccati acquista:
  Con lo intellecto non se po' vedere.
E chi volesse ben legger la lista
  De quei che sonno spenti in grande stato,
  Legendo tucti perdería la vista.
E dignamente de' esser beato
  Colui che qualche fama lassa al mondo,
  De l'operato ben da omne lato.
Et io che ho portato pur gran pondo
  E so conducto nell'età senile,
  Non posso gloriarme esser giocondo.
Per che ho lassato le cose gintile
  Non è possibil de recoglier fructo,
  Dolce e suave de le cose vile.
A quel Signor de' ciel, che vede el tucto,
  Vòlto i miei preghi et a tutti suoi sancti
  Che 'n vita eterna con lui fan reducto,
Che faccian prieghi per me tucti quanti
  Sí che exaudisca la mia orazione,
  Dove s'entendon gli angelici canti.
Supplico a te, Yhesu, che me perdone
  I miei peccati e puoi al mio finire,
  Non me sia tolta la discrezione.
Questa operecta con sí longo dire
  Ho facta, e per non esser tedioso
  Me pare el tempo doverla finire.
Ma per mostrare a ciascun valoroso
  Che vive al mondo, finché el viver dura,
  D'acquistar fama sia voluntaroso,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Dico che verso el ciel ponga omne cura
Con bene oprar e viver iustamente,
Se vòl menar la sua vita secura.
Per che color che viveno altramente,
Ambiziosi d'acquistar richezza,
La robba lassa e gran dolor ne sente.
E chi apprezza troppo gentilezza,
Con le gran pompe, de vento se pasce:
El tempo perde e Dio poco l'aprezza.
Sí che la creatura quando nasce,
Nuda piangendo vien chiamando morte,
Piangendo se nutrica nelle fasce.
E tucti siam conducti a cotal sorte
Però recurro a te, dolce Maria,
Che la conduche a le beate porte:
Tibi commendo questa anima mia.

¶ Hoc opusculum compositum fuit per me Gaugellum de Pergula, ad laudem Illustrissimi et Magnanimi Principis Domini Federici Montis Feretri, ducis Urbini, Regij Capitanei Generalis ac Sanctissimi Domini nostri Sanctaeque Romanae Ecclesiae Gonfalonerij et [in hoc] Anno domini nostri Yeshu Christi M cccc° L iiij°: Tempore domini Pij Papae secundi.

NOTA LINGUISTICA. — L'antico « marchigiano », negato alcuni decenni or sono per mancanza di monumenti letterari,[1] oggi si viene affermando con caratteri ben definiti e costanti per la scoperta di interessanti documenti che vanno da rozze e monche frasi dei secoli IX e X e dal *Ritmo di Sant'Alessio* (sec. XII), pubblicato dal Monaci e dal *Pianto delle Marie* (sec. XIII), pubblicato dal Salvioni, alle composizioni in prosa e in verso dei moderni scrittori in vernacolo.

Non è il caso qui di ricordare, né tanto meno di riassumere, le caratteristiche della parlata, che già il Neumann Spallart[2] ebbe a studiare con intenti scientifici fin dal 1904, quando il sussidio delle fonti non aveva certo il rigoglio di oggi. Possiamo però affermare che il dialetto ebbe un sicuro e fiorente cammino, costellato di documenti significativi nella loro ingenuità, preziosi per la conservazione di modi e di forme del latino medievale (e non di questo soltanto), importanti per la storia della regione che ebbe una civiltà ben conchiusa e definita tra i monti e il mare, e che anzi ci rivelano spesso le immissioni e le contaminazioni per gli scambi con altre regioni e soprattutto col levante, scambi che non potevano limitarsi ai commerci soltanto, ma a tutta una fioritura di canti, di tradizioni, di costumanze, di leggende.

Tra i documenti giunti fino a noi, interessanti per colorito dialettale, possiamo oggi annoverare il poemetto del Gaugello.

L'autore, persona colta come abbiamo veduto, l'ha scritto intenzionalmente in italiano: ciò non toglie che i suoi versi lascino trasparire dei caratteri che ragionevolmente si presumono propri del dialetto della sua terra, Pergola. La quale non vanta ancora uno studio specifico del proprio materiale linguistico, ma date le affinità con la limitrofa Arcevia, ci permettiamo rimandare ad un serio e coscienzioso contributo alla dialettologia marchigiana, al saggio cioè di G. Crocioni, pubblicato a Roma, Loescher, 1906, per una maggiore conoscenza. Noto fuggevolmente:

a) ACCIDENTI GENERALI. — Prostesi: *esmarito, eslancio, esbigotito, esquaternato, spaso,* diffuso (vi ritroviamo reliquie di ex, EXPANSU), spiantato; per affinità con *asapere, apiacere, acolmare* forse *ampresa, antrata, amparare, ansognar; nempirebbe* (cfr. l'odierno *nempí:* empire) ecc. Epitesi: di -ne che si può annettere agli ossitoni in genere: *méne, quine, vedene,*

---

[1] ASCOLI, in *Arch. glottol. ital.,* II, pag. 144 sgg.; VIII, 117.

[2] *Zur Charakteristik des Dialektes der Marche,* Halle, tip. Elvitardt-Karras. Estratto dalla *Zeitschrift für Rom. Philologie,* fasc. 28, 1904. Cfr. la recensione del CROCIONI in *Giorn. di Filologia romanza* del Monaci, Roma, 1905; *Le Marche,* anno V, fasc. II. Cfr. ancora G. MALAGOLI, *Dialettologia marchigiana,* in *Le Marche,* IX, 226; G. BERTONI, *Italia dialettale,* Hoepli, Milano, 1916; D'OVIDIO-MEYER-LUBKE, *Grammat. stor. d. lingua e d. diall. ital.,* traduz. di E. PALEARI, Milano, Hoepli, 1919, ediz. II. Sull'argomento scrisse parecchie memorie il CROCIONI, che cita, insieme ad una interessante piccola bibliografia, in *Le Marche,* Città di Castello, Lapi, 1904, pag. 471. E ancora la *Relazione della mostra dialettale e folklorica all'Esposizione di Macerata,* in *Atti e Memorie della R. Deputaz. di Storia Patria per le Marche,* vol. III, nuova serie, fasc. I, pag. 40. Tali studi ci dispensano da piú minuziosa bibliografia.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

chiamane ecc.; Aferesi: *largò* (allargò), *parai* (imparai), *taliano, staggi* (ostaggi), *pistol* (epistole), *imbriga, ghirlanda* (inghirlanda), *rena* (l'Arena di Verona), *Quitania, spulso, nanzi* e *nanti, logiamenti, Gismondo, nuto* (venuto); Sincope: *frostier, carcare, piei* (piedi), *Sasferato,* (Sassoferrato); Metatesi: *Bertagna, Macobrio, prèta* (pietra, per cui Arch. glott. it. VIII, 329); Apocope: *so* (sono, 1ª pers. sing., comune al Dittamondo, al Quadriregio ecc.; ma il fatto è estesissimo: cfr. anche l'antica Confessione lat.-volgare, in Arch. glott., VII, 124, 126), *contà, car* ecc.; Raddoppiamenti: *Occean, Commo* (Como), *oppinione.* Frequentissimi gli scempiamenti: *richeza, aviso, improviso, aconciare, tocare, piaza, atento, fiacara, camin, rica, picolo, acompagnò, gramatico, vechio, rechione, ochio, saco, mezo, giamai, matina, alegro, scaco, arento, alegrezza, socurso, malatia, papagallo, Re Ferante, aparechiar, alogiare, arosto.*

b) Fonetica. — In fatto di Vocali toniche troviamo *i* e *u* per effetto di *-i: quilli, vinti* (*vinte*), *nui, dui; i: conseglio; u: ponto, ponta, gionto, gionti, sopragionse; e: pino, -a, boctiga;* -ARJU -ARJA: *paro, cavalero, baccilero* ecc. Per le Vocali atone frequente *e* in *i: spiziaria, ligare, signata, intrare; i* in *e: menore* ecc.; *i* finale quasi sempre in *e,* anche nei cognomi; *o* in *u: suare* ecc.; *o* finale resta in *cómo* e *cómmo* (come); dinanzi a *r: àrboro* (per cui Arch. glott. XII, 115, 145). Cfr. inoltre le forme *esquaternato, esbigotito, Racanati, Todesco, Gradàre* (Gradara), ecc.

Consonanti continue: *-j: Julia, Jesu; sj: bascio, basciare, brusciare; dj: guarde* (guardie) ecc.; *d* in *-t: matre, patre, patrone, contrata,* ecc.; *n* viene a trovarsi premesso a *nempirebbe* (empirebbe), per cui cfr. Crocioni, op. cit., pag. 16; *sj* in *ansiare* (mod. *ancià': ANXIARE*) per cui Arch. II, 53-55; *rr* sdoppiato: *guera, tera, arivare.* Consonanti esplosive: frequente *ng* in *gn; piagne, stregne* (anche *strenge*) ecc.; *tt* sdoppiato in *quatrino, matina, dotrina* (DOCTRINA), *malatia, città; p* in *b: balle* ecc.; *d* geminato in *ridde* ecc.; *b* in *robbare* ecc., ecc.

c) Morfologia. — Frequente il plurale del nome in *e;* per « metaplasmo » alcuni maschili della terza alla seconda: *Comuno, pescio, Cesaro* ecc.; femminili della terza alla seconda: *àrboro;* maschili di seconda in terza: *pensiere* ecc. Comune per l'articolo la forma *el;* per i numeri abbiamo: *doi, duo, duoi, dece, dodece, vinti, vinte;* per i pronomi personali: *lue;* dimostrativi: *esto, quilli, quije;* possessivi: *mei, tuoe, mia* (neutro plurale).

Forme verbali: *So* (sono, 1ª pers. pres. indicat.), *semo* (siamo), *sonno* (3ª plur. pres. indicat.), *fo* (fu), *forno* (furono), *seria* (sarei), *serite* (sareste), *esse* (essere), *suto* (stato). *Aggio* (ho), *avem* (abbíamo), *aresti* (avresti), *fenno* (fecero), *fesse* (si fece), *fassi* (farsi), *viddi* e *vidde; po, pòl* (può), *possea* allato a *posseva* (poteva), *podde* (poté), *poderìa, poderai, possendo* (potendo) ecc. Altre forme notevoli: *crese* (credette), *vense* (vinse), *curse, socurse* (corse, soccorse), *parse* (parve), *puse* (pose: è già nell'antica Confessione lat.-volgare, per cui Arch. VII, 120 e segg.), *gionse* (giunse), *occurse, insurse, concurse.* Inoltre: *te voi* (ti voglio), *volem* (vogliamo), *vòl* (vuole e vogliono), *volía* (voleva), *vòlse* (volle, ma anche voltò), *corriva* (correva), *viven* (vivono), *mandonno* (mandarono), *comenzon* (cominciarono), *giognemmo* (giognemmo), *andon* (andarono), *intron* (entrarono), *comparò* (comprò), *recarò* (recherò), *seperò* (separò), *eschifò, debbia* (debba), *conduche* (conduca), *darim* (daremo), *posarim* (poseremo), *parlarim* (parleremo), *farimote* (ti faremo), *finariste* (finireste), *gl'inveria* (glie ne vería), *suto, ito, gito.*

Quanto agli Indeclinabili sono forme frequenti: *per fin che, de po' de poi puoi, de ratto* (rapidamente), *a la guadagna, commo* (piú raro *como*), *de sopra, de socta, unde, nanzi* e *nante, apresso, oltra* e *ultra, adrieto dereto dirietro indereto, inverso, fine* (fino), ecc. Rari gli avverbi in *mente.*

Sintatticamente possiamo osservare qualche esempio di 3ª singol. per la 3ª plurale, né mancano casi di discordanza.

d) Parole e forme poco comuni. — *pedoto* (pilota), *prodiero, ciaractiero, argudena* (la catena dell'ancora), *barde* (bardature), *purghi* (stabilimenti in cui « si purgavano » le lane),

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

cocto, (sost., detto di mattoni e di altro materiale « cotto » in fornaci), ***spesa*** (vitto, nella frase « mi fé le spese »), ***soldar*** (distribuire il soldo), ***proccessori*** (predecessori), ***febricosa*** (detto di malattia), ***ambastia*** (ambascia), ***travachie*** (difese militari con travi), ***trabache*** (tende da campo), ***terragli*** (terrapieni), ***castramentando*** (combattendo), ***marafini*** (poco di buono, fraudolenti), ***tosorate*** (detto delle « possessioni », poderi, che si ebbero tagliate le viti per far fascine), ***pergolo*** (pergamo), ***credenda*** (è la credenza « carca d'argenti ecc. »), ***busche*** (legna, arbusti secchi) cfr. l'od. ***buscalfame,*** tritume di legna; *San Polo*, già in Dante (*Par.* VI, 66) che l'avrebbe tratto dal francese, ma *S. Polo* e *S. Puolo*, oltre ad un villaggio cosí chiamato, è vivo nel dialetto; ***pino*** per pieno è frequente; (è già nelle Profezie del Beato Tommasuccio da Foligno, ediz. Faloci, 823); ***Iudeco*** per ***Iudaico*** (ma potrebbe essere attribuito all'amanuense); ***genelogie*** all. a ***genologia***; ***spiantata*** (spianata, gettata a terra dalle fondamenta), ***decrepità, raçça*** (rascia), ***insulto*** (combattimento), ***uncini*** (appigli), ***Monsenese*** (Moncenisio), ***carrara*** (forse corrisponde alla moderna « carrareccia », via per i carri, di solito in mezzo alla macchia, che è viva ancora nell'Appennino Umbro-Marchigiano e nel Lazio; il cod. reca « coperta di lino », evidente errore per « limo », fango, altrimenti il senso sfuggirebbe: la via per Savona coperta di lino (!), ***parone*** (padrone, in senso di guida), ***retaglio*** (repentaglio), ***magistero*** (usanza), ***gesti*** (gesta), ***parentezza*** (parentado), ***cave*** (scavi per difesa degli alloggiamenti), ***ciarabotane, retornata, dipartenza, vernata*** (invernata), ***ponta*** (« scorreria » e anche in senso di « promontorio »), ***a la guadagna, granare*** (per granire, maturare: « fructi che ben grana »), ***folce, pescare*** in senso di solcar le acque, diguazzare « pescando l'acque = traversando i mari »; è viva) la voce « pesca », pozzanghera (Sassoferrato), « péscolla » (Arcevia), « pescójje » (abruzzese-cfr. anche l'Olimpo: « in un terreno asciutto sempre pesco.... » (da uno strambotto « ingegnoso per impossibilità »), ***fortuna*** (fortunale), ***reservo*** (riserbo), ***folta*** (affollamento, per cui il mod. « foltiera », grande affollamento, FULTUARIU, ma anche in senso di sosta »), ***menarte*** (in senso di « condurti » franc. emmener), ***spaso*** (diffuso, disteso: da EXPANSV, cfr. Studj Filol. rom. VII, 214). Comuni all'antico italiano ***gualchiera*** (cfr. l'ed. valcà'; walken), ***sacomanno; valoroso*** (nel senso di ricco splendente: « valorose gioie »), ***vista*** (aspetto), ***gentilocti, gramo*** (misero), ***rosata*** (rugiada).

e) LATINISMI. — ***Tamanto, omne, pondo, victuaglie, prandio, cogitare, obstare, comati*** (chiomati), ***man*** (schiera, esercito), ***mirande, ultra, insolecta, satisfactione, cum, àrboro, geno*** (genere), ***pereminenti, se quire, sperne, dapnare, « majora ferre », audito, aucto, curso, occurso, recurse, domo*** (casa), oltre le grafie tradizionali: ***ditto, intellecto, dílecto, docto, socto, rocto, erbecte, crucifixo, sancto, dericto, facto, macto, trombecti, tucti,*** ecc.

Riviera di Ponente, febbraio del MCMXXj.

GUIDO VITALETTI.

Digitized by Google | Original from PRINCETON UNIVERSITY

L'ARTE INTESA COME CREAZIONE ASSOLUTA[1]

Si è affermato recentemente, non a torto, che lo sviluppo dell'estetica contemporanea non può essere che idealista, culminando, per calore di verità e precisione di pensiero, con la speculazione che all'arte, intesa come creazione fantastica, ha dedicato un uomo, il quale alla geniale e profonda conoscenza della letteratura, alla squisita sensibilità critica, accoppia una potente fantasia creatrice. Non il solo rigore logico, quindi, ma anche una immediata e commossa esperienza dell'arte renderanno l'*Arte creatrice* del Cesareo la piú efficace ed affascinante teoria circa i problemi estetici. Nessun contributo valido o meno che efficace hanno portato alla filosofia dell'Arte le speculazioni dei psicologi, sociologi, materialisti e positivisti; perché l'arte è fenomeno esclusivamente interiore e spirituale, e non può esaminarsi, sostituendo all'idealismo la praticità empirica di mezzi fisici esteriori e relativi. Ciò spiega luminosamente perché la filosofia del Croce, prescindendo da notabili rivelazioni di pensiero, dal grave e pericoloso esclusivismo dei suoi corollari, ha prodotto un profondo e salutare capovolgimento, estirpando teorie preconcette, rettificando giudizi, isolando e distinguendo, per necessità speculative, i vari aspetti dell'attività dello spirito, che non perde mai, però, la sua assoluta unità. Ciò spiega la possibilità di far coincidere, anche senza accogliere incondizionatamente gli argomenti del Tilgher, la rivoluzione crociana con quanto di meno appariscente e torbido si può scovare in fondo al movimento futurista. Violenta e travolgente distruzione d'inveterati e stantii preconcetti, la speculazione crociana trascinò quanti sentirono, nel primo momento, un bisogno di giovinezza, e lo schifo per quel rancidume di pensiero che aveva fossilizzato i piú vivi problemi dello spirito. In tal senso il Croce fu il maestro della nuova generazione, che restituí al culto del Vico e del De Sanctis, che liberò dal preconcetto di vecchie teorie, riportando i problemi estetici alla piú schietta speculazione idealista.

E se altro non avesse fatto, il suo compito sarebbe stato magistralmente assolto. Ma il Croce creò, come tutti sanno, un sistema, una teoria dell'arte, in cui la massiccia solidità del pensiero non può appagare tutte quante le esigenze dello spirito, per ragioni che altrove esporremo. Qui non possiamo fare a meno di rilevarne una, che, per essere la piú generica, tocca tutta quanta l'essenza della speculazione crociana. Se l'arte è indipendente da ogni esigenza logica o pratica, non è giusto che l'attività intuitiva debba essere anteriore a quella logica, perché, come ha osservato un illustre pensatore, « l'intuizione dell'individuale concreto si può avere in uno stadio disinteressato di osservazione, sicché essa si svolge parallelamente alla formazione dei primi universali ». La conoscenza e l'espressione dell'individuale deve essere preceduta e preparata dalla conoscenza ed espressione del generico. « L'estetica — continua l'Aliotta, il solo forte oppositore del Croce — comincia solo nel momento in cui l'espressione non è piú strumento, ma fine a se stessa. L'arte sorge quando lo spirito, sottraendosi alla schiavitú delle esigenze pratiche e all'impero dell'intelletto, che cerca nelle cose ciò che è indipendente dalla nostra attività produttrice e lo riconosce come tale, può spaziare nei campi della fantasia, rivelando, nella libera creazione delle forme, tutta la sua inesauribile potenza ».

---

[1] A proposito dell'*Arte creatrice* di G. A. Cesareo. Bologna, Zanichelli.

Digitized by Google   Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ecco perché la teoria dell' *intuizione-espressione,* prima forma della conoscenza, non appaga il nostro intelletto. Un uomo che, prima di suicidarsi, sotto il dominio di una forte passione e commozione, scriva una lettera angosciosa ai suoi cari, esprimerà l' indistinta commozione del suo animo, con una sincerità che pochi potranno raggiungere. Egli quindi si troverà nelle condizioni volute dall'estetica crociana per fare un'opera d'arte. Ma la sua lettera farà piangere di commozione i congiunti affranti, interesserà il giudice che si sforzerà di indagarvi le cause del suicidio, il sociologo che vi scoprirà chissà quante grandi e meravigliose verità; ma non appagherà mai chi vi cerca la forma, la sintesi estetica, la bellezza assoluta. Questa potrà trovarsi, forse, nelle pagine di un poeta, che le stesse cose ha scritto nella solitudine del suo studiolo, con mente più pacata, e con animo meno perturbato e commosso. Ed allora? Allora, qualcuno obietterà, vuol dire che, nel secondo, la passionalità del suicida è intuita più che nel primo non sia vissuta. È vero: ma ecco che il problema si sposta; questa intuizione non è piú dunque vita primordiale dell' individuo, anteriore ad ogni conoscenza logica, ma è superamento di passione e d' interesse, è sottrazione alla schiavitú delle esigenze pratiche, è vita non intuitiva, ma fantastica. Ecco dunque la necessità di una teoria che consideri l'arte come attività fantastica e come ultimo stadio dell'evoluzione spirituale. Ciò ha fatto il Cesareo con una teoria, di cui esporremo diffusamente e dialetticamente, le linee essenziali.

Teoria del Cesareo.

Non si definisce l'arte né per astrazioni teoretiche — come ha fatto il Croce — né col metodo empirico, come soleva la vecchia estetica tradizionale. Nel primo caso s' incorre nella tautologia, nella necessità cioè di dover definire la definizione, o almeno di puntellarla con aggiunte, come quel carattere di liricità apposto al concetto d' intuizione, con cui il Croce si sforzò di salvare l' individualità dell'arte. Nel secondo caso, ammesso il principio che da caratteri esteriori e dal comune consenso si possa distinguere l'arte dalle altre funzioni dello spirito, si corre il rischio di affidarci ad elementi grossolanamente fallaci, che confondono l'attività estetica con quella teoretica e pratica.

Unica e vera via da seguire è quella battuta dal Cesareo, che distingue tre stati di coscienza. Nel primo lo spirito acquista conoscenza delle cose fuori di sé e di se stesso, (attività teoretica), nel secondo cerca di adattare alle sue esigenze il mondo esteriore, (attività pratica). Nel terzo si sottrae al mondo della conoscenza ed alla realtà esteriore, per chiudersi nell' intimità della sua fantasia, per foggiarsi un mondo integro, completo nelle sue determinazioni, invariabile nei suoi attributi, che è la creazione artistica. Questa distinzione non deve intendersi come netta divisione dell'attività dello spirito, perchè questo conserva, in tutte le sue manifestazioni, la sua mirabile unità.

« Affermando che l'arte è creazione — conclude il Cesareo (pag. 8) — noi intendiamo dire che tutti i fatti, i quali risvegliano in noi quella coscienza particolare che dimandammo della creazione, son fatti d'arte, e quelli soli son arte..... la coscienza della creazione ci rivela immediatamente la presenza dell'opera d'arte.» Prodotto non dell' intelletto, né della volontà pratica, ma della fantasia, l'opera d'arte avrà, come primo ed evidente carattere, la libertà. I limiti della realtà e della veridicità, le rigide norme della morale, i principii di bontà, di onestà, di dovere, sono aboliti, oltrepassati dalla creazione fantastica. Mentre l'elemento essenziale della conoscenza è la verità, l'elemento essenziale dell'opera d'arte è la bellezza. Armonie di rapporti e d' immagini nuove, in cui consiste l'attrattiva principale di quel mondo che la fantasia crea.

***

Non sono pochi, anche oggi, quei critici che credono alla duplice esistenza di un contenuto e di una forma, considerando quest' ultima come la veste esteriore ond' è abbellito il pensiero, la conoscenza del particolare. Questa veste sarebbe il primo attributo dell'opera d'arte: s'essa è rifinita, calzante e smagliante, si arriva a dire che anche una storia, anche un trattato di

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

scienze possono diventare arte. L'errore grossolano è prodotto da un equivoco fatale, dalla confusione fra due concetti differenti. Intesa la forma come « espressione comunicativa del pensiero, e quindi soggetta alle leggi logiche ond' è retto il pensiero e alle condizioni storiche ond' è prodotta la lingua in un particolare momento del suo sviluppo », essa non è piú prodotto di un'attività fantastica, ma di un'attività logica, cessa di essere attributo dell'arte, per divenire attributo della conoscenza. Ma una stessa verità scientifica potrà esprimersi in cento forme diverse: concisa, rapida, efficace, oppure diluita, larga, minuziosa; mentre una creazione fantastica non potrà essere che quella, col caratteristico delle sue determinazioni. E allora? « Forma è la creazione totale d'un individuale vivente, anche se espresso col mezzo pratico, grammatica, marmo, colori o strumento, onde potrà essere comunicato » (pag. 22). In tal modo si distrugge questo dualismo che la preoccupazione d'un contenuto e d'una forma ammetterebbe, eterno, assoluto e talvolta tragico, nell'opera d'arte. La fantasia non imprime una particolare fisionomia alle esperienze storiche, non imprime una determinata foggia ai contenuti passionali e descrittivi offerti dalla realtà ed anteriori alla forma: essa elebora invece *forme*, crea cioè sintesi, commozioni, sentimenti, individualità nuove, con le sue particolari determinazioni, con i suoi necessarî atteggiamenti, con relazioni interne ed esteriori, con i suoi elementi di creazione che da esse procedono e in esse si annullano. Questi ultimi sono il *contenuto* dell'opera d'arte; analisi quindi non sintesi della forma; posteriore, quindi, non anteriore a questa, unità necessaria con questa, e, come tale, inscindibile ed unica. « L'opera d'arte non ha, quindi, valore per i sentimenti o i pensieri che vi sono espressi, ma per la forma, la visione totale che ne risulta, e che per l'appunto annulla il valore di varii elementi nel suo valore solo e supremo, ch'è quello della creazione compiuta, vale a dire della bellezza » (pag. 23).

Eliminata ogni distinzione tra contenuto e forma, è necessità logica distruggere il valore estetico di un contenuto storico, morale o intellettuale dell'arte.

Chi ammette, con la scorta del buon senso, l'essenza di una realtà oggettiva, fuori di noi, oggetto ma non prodotto della nostra conoscenza, deve necessariamente escludere che la storiografia sia arte, o attività pratica o filosofia. Essa è, come dice il Cesareo, ripensamento dell'accaduto; sintesi di soggetto ed oggetto, giudizio individuale, non universale. Come tale il suo giudizio è esistenziale, mentre quello dell'arte è estetico; per essa lo spirito si protende fuori di sé, nella conoscenza della realtà oggettiva, mentre, per l'arte, lo spirito si chiude in sé, nella costruzione compiuta di una interiore realtà fantastica. Può la storia divenire oggetto d' ispirazione: ma, in questo caso cessa di essere storia e diventa arte. Lo spirito si libera dalla realtà oggettiva dei fatti accaduti, nella costruzione fantastica di una vita ideale, in cui quei fatti e quegli uomini storici diventano altri fatti ed altri uomini; la sintesi del soggetto ed oggetto diventa sintesi del soggetto con se stesso. Le nuove creature della fantasia potranno avere delle determinazioni affini alla realtà della storia, come potranno discostarsene; ma è certo che, nell'uno o nell'altro caso, noi non richiediamo dall'opera d'arte quel giudizio di veridicità che esigiamo dalla storia, ma assoluto godimento della bellezza. Similmente, per la morale, anco in quanto attività pratica, lo spirito si protende fuori di sé, per adattare alle sue esigenze la realtà esteriore, « ma non ha che vedere con la volontà estetica, con lo spirito che si ritrae a mutare le cose dentro di sé, con pieno disinteresse, per il bisogno della forma compiuta » (pag. 44). Nella forma assoluta dell'opera d'arte si annulla ogni determinazione morale: come dalla sintesi fantastica non dobbiamo pretendere attributi di veridicità, cosí non possiamo esigere elementi di moralità. La perfidia di Iago è artisticamente tanto bella quanto la purezza accorata di Cordelia.

In virtú di questa teoria della forma, si condanna anche il principio che ammette l'esistenza di contenuti piú o meno estetici, — tra i quali ultimi, naturalmente, sarebbero quelli *intellettuali*. Ma un atto di conoscenza, quando si sviluppi dal nucleo creativo, quando sia la determinazione necessaria di una sintesi fantastica, cessa di essere giudizio, ragionamento, conoscenza, cessa — in altri termini — di essere attività logica, per divenire attività estetica. Piú che della verità e bontà di quel principio, voi v' interessate della vita totale cui esso partecipa, cui porta una nuova e necessaria determinazione ideale.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Il Cesareo, a tal uopo, ricorda Dante, Shelley, Foscolo, Lucrezio. A me vien fatto di ricordare l'Oriani. In nome di tale *contenuto intellettuale* — che innegabilmente talvolta riesce nocivo all'opera del grande artista romagnolo — si è voluto recentemente condannare quasi tutta la sua produzione. Ma spesso la grande architettura di ragionamento, il rapido fulminare di giudizî, il balenare di paradossi aforistici diventano determinazioni necessarie delle sintesi totali delle sue creazioni. È vero: De Nittis è uno spietato ragionatore, in nome di un sistema idealistico, egli perde di vista la realtà logica cotidiana, cui lo richiama invano il dott. Ambrogi: ma in questa idealità assoluta consiste l'essenza stessa della sua creazione fantastica. I suoi ragionamenti, i suoi aforismi passano senza talvolta colpire e muovere le nostre facoltà logiche, perché, piú che proclamare principî e verità cui noi spesso non consentiamo, sono elementi necessari di creazione, determinano e fissano un carattere. Il prevalere della realtà della vita, negata in nome di un' idealità assoluta, è la sua disfatta.

***

Davanti alla realtà fenomenica, frammentaria, caotica, incoerente, fugace, lo spirito si sente impotente di appagare la sua « conoscenza sensibile e storica », la sua esigenza di una realtà compiuta, integra e totale. E poiché la realtà sensibile è frammentaria e caduca, egli se ne crea una fantastica, compiuta ed intera nelle sue determinazioni, mediante la sua fantasia. « Ma, di quegli uomini, molti, la cui fantasia è tarda ed esitante, non si fermano su quell'accenno, e paghi delle loro rappresentazioni sufficienti alla vita pratica, lo lasciano spegnere. Alcuni invece, dotati di fantasia vigile e ricca, s'arrestano a quell'accenno di creazione, in loro più lucido, persistente ed attivo, lo vogliono come una nuova realtà, ne ricavano le infinite determinazioni ch'esso contiene, le sensazioni, i sentimenti, l'immagine chiara, l'epiteto esatto, la combinazione dei suoni e delle linee, l'espressione nuova, evocatrice e potente, lo fermano in un oggetto fisico, marmo o tela, carta o stromento ». È innegabile che tale processo, per cui il fantasma diventa fatto, è determinato da un atto volitivo: l'esigenza della fantasia che *vuole* tradursi in atto, il barlume di creazione interiore che *vuole* concretarsi nella vita esteriore. Questa necessità volitiva è una delle intuizioni piú profonde e piú vive del Cesareo: egli ha saputo coglierla in se stesso — che, anima d'artista, conosce il segreto processo della creazione —; ha saputo coglierla nelle affermazioni dei grandi creatori: Dante, Leopardi, Vittorio Alfieri, Flaubert, Edgardo Poe, Oscar Wilde. Nelle ultime parole della *Vita Nuova* non c'è la deliberazione di comporre un gran poema, che immortali il nome di Beatrice? « Appresso questo sonetto, apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire piú di questa benedetta, infino a tanto che io potesse piú degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sí com'ella sae veracemente. Sí che, se piacere sarà di Colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna ». È sorta dunque la sintesi fantastica, cosí, confusamente, senza particolari determinazioni, senza precisione di contorni. Essa si vuole realizzare nella concretezza dell'arte, si vuole esteriorizzare nella realtà della storia. Tacciano perciò tutte le altre voci della vita, le altre piccole ispirazioni secondarie, perché prevalga questo accenno, che si vuole esteriorizzare con piú potente efficacia. Dante si arresta, con la sua fantasia acuta e simpatica, su quest'accenno di creazione, per rilevarne, con piú lucidità e persistente attività, le molteplici determinazioni. Egli vuole la sua opera, con una volontà che saprà restare vigile e tenace, per lunga serie di anni. Ne prevede le difficoltà, e le asprezze, che si accinge a superare con studi che lo renderanno, per piú anni, macro (*E di venire a ciò io studio quanto posso.... sí che, se piacere sarà di Colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri* PER ALQUANTI ANNI, *io spero* ecc.).

E, non diversamente, si può sorprendere la presenza di questa volontà estetica nella composizione della prima vera canzone dantesca. In una cavalcata per « un cammino, lungo lo quale sen gía uno rivo chiaro molto », Dante, preso da soavi pensieri d'amore, che rinfocolano in lui la volontà di creare (*a me giunse tanta volontade di dire*), indugia sui suoi sentimenti, per coglierne la forma (*che io cominciai a pensare lo modo ch' io tenesse*). Ma quando sorge

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

quasi spontaneamente il primo accenno della sintesi, chiuso nella battuta di poche parole, egli non si distrae, lo raccoglie nella sua fantasia, lo accarezza col calore della sua volontà di creare, per *alquanti die,* per cogliere, dalle rapide battute della sintesi iniziale, la ricchezza di tutte le sue determinazioni, fino a quando non sbocciò nella sua forma compiuta la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore.* (*A me giunse tanta volontade di dire, che io cominciai a pensare lo modo ch' io tenesse....* Allora dico che la mia lingua parlò quasi per se stessa mossa, e disse: Donne ch'avete ecc *Queste parole io ripuosi nella mente* con grande letizia.... onde poi ritornato a la sopradetta cittade, *pensando alquanti die,* cominciai una canzone ecc. ecc.).

Ma questa volontà estetica, invece di protendersi sulle cose esteriori per adattarle alle sue esigenze spirituali, invece di trasformare fatti fisici per ricavarne altri fatti fisici, come fa la volontà pratica, si ritrae nel mondo interiore del suo fantasma. Mentre la volontà pratica aspira al vero, al buono, al piacevole, la volontà estetica aspira al *bello,* alla forma compiuta, che attua, ricavando dall' unità della sintesi creatrice tutte le caratteristiche interiori, gli elementi analitici, che vi sono contenuti.

L'artista che ad una creazione scaturita dalla sua fantasia applicasse sentimenti, pensieri, ricordi personali della sua vita affettiva, commetterebbe « una contaminazione del teoretico con l'estetico, un' inframmettenza della passionalità reale del poeta nel processo ideale della fantasia la quale invece vuole se stessa.... di là da ogni reale interesse ». I suoi personaggi nonché parlare il loro linguaggio necessario e naturale, parlerebbero quello dell'artista; invece di ubbidire alle leggi della loro creazione fantastica, seguirebbero la natura di questo; confuso, quindi, l'estetico col pratico, « d'una creatura vivente *si fa* un simbolo, e d'una forma un fantoccio ». Se ogni passionalità dell'artista, se ogni suo moto affettivo è una contaminazione dell'opera d'arte, che cosa dobbiamo pensare della lirica « nel senso piú stretto? » La lirica compiuta si avrà quando i sentimenti saranno superati ed annullati, nella contemplazione della sintesi fantastica: al disopra del confuso rumoreggiare delle passioni, al di fuori del cupo tumultuare degli affetti, sorgerà, accompagnata dal piacere della creazione, l'opera d'arte. È questa la differenza che passa tra *Iacopo Ortis,* in cui il poeta non sa dominare la piena dei suoi affetti disperati la sua consunzione interiore, ed i Sepolcri, in cui egli rinnova nella sua fantasia il mondo interiore delle passioni; tra le laude di Jacopone da Todi, voce disordinata di un uomo in preda a violenti affetti, e gl'*Inni sacri* del Manzoni, convinta, serena e pacata contemplazione di fantasmi pii.

***

Ogni forma ha un'armonia compiuta di determinazioni, che le infondono una vita tutta sua e totale, diversa da qualsiasi altra opera d'arte dello stesso o di varî autori, che il Cesareo chiama *caratteristica.* La sua differenza dal *carattere* — determinazione della conoscenza — consiste appunto in quest'armonia, in questa coerenza, in quest' unità ideale di determinazioni, che nella vita pratica non si realizza a nessun costo. Nell' uomo stesso il ripetersi di certi atteggiamenti è determinato dal prevalere od accentuarsi di certe tendenze, dalla maggiore veemenza di certe passioni. Ma egli non potrà mai sottrarsi all' imperiosa apparizione di altri istinti, che turbano qualsiasi solida coerenza interiore di carattere. Le sole creature della fantasia sono integre e totali nelle loro determinazioni.

Dalle sensazioni e dalle rappresentazioni noi assurgiamo ad una sintesi intuitiva e logica; e, come i dati percepiti e rappresentati possono variare, varierà anche la sintesi. Ma le sensazioni e le rappresentazioni, il mondo della realtà e quello della conoscenza, non si offrono al soggetto in una coerente compattezza di determinazioni, sono, come scrive il Cesareo, « tumultuosi, slegati, accidentali, senza vere cause né veri effetti, mentre ogni effetto segue, ma non deve necessariamente seguire alla sua causa; e l' unità necessaria della sintesi non può né determinare né mutare la sequenza analitica delle rappresentazioni ».

La sintesi perciò, che è passiva facoltà di aggregare, è necessaria come atto, ma non come essenza; è *coesione,* non già *coerenza.* La quale si ha non dall'avvicinamento di dati sensitivi e conoscitivi, ma da una coesione necessaria, da un rapporto invariabile di determinazioni e

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

di sintesi; da una perfetta fusione di forma. Quando questa fusione non si ottiene, quando i dati conoscitivi restano avvicinati nella loro inerte e frammentaria stabilità, si avrà un atto di conoscenza, non già una forma, cioè una creazione. « Appunto per questo bisogna escludere dall'arte la cosí detta invenzione. L'invenzione è una sintesi di concetti, vale a dire una sintesi vuota » (pag. 72). Manca della necessità; perciò i rapporti di determinazioni e sintesi non sono necessarii ed immutabili, quindi non esistono affatto; manca di coerenza. Le varie rappresentazioni, perciò, saranno avvicinate, forse con saldo e stretto legame, ma non unite, non fuse in una sintesi immutabile e suprema. (*L'Orlando Innamorato*). Con la coerenza, invece, il processo creativo è raggiunto, e « la nuova forma ci si rivela una, integrale, immutabile, armoniosa, vivente », perché la sua piú alta aspirazione è la *bellezza assoluta* (l'*Orlando furioso*). La nostra conoscenza è frammentaria: non coglie la rappresentazione nella compiutezza delle sue determinazioni, ma alcune determinazioni di una rappresentazione. « L'attività conoscitiva non può dunque far altro che cogliere, in una sintesi sola, alcune poche e disperse determinazioni dell'individuale; ma l'individuale compiuto, l'individuale con tutte le sue determinazioni, l'individuale nella sua vita cosciente e nella sua vita incosciente, non è un prodotto della conoscenza, è la creazione della fantasia: non è il provvisorio della realtà fenomenica, ma l'eterno dell'arte. L'arte per l'appunto comincia dove la conoscenza finisce.... » (pag. 86). La nuda conoscenza d'una sensazione o d'uno stato d'animo, divenuta dominio della fantasia, acquista la nozione completa ed integrale di tutte le determinazioni dell'individuale: quindi ciò che prima era conoscenza frammentaria di alcune determinazioni aderenti, non già coerenti, ora diventa sintesi completamente nuova e totale di un individuale compiuto; coerente, immutabile nella necessità delle sue determinazioni, derivate dalla unità ideale da cui scaturiscono ed in cui si annullano.

***

L'assoluta e nuova verità di tale teoria consiste nella concezione dell'arte, intesa come creazione assoluta. Tre sono gli atteggiamenti dello spirito: intelletto, volontà e fantasia. Intelletto e volontà si protendono sulla realtà esteriore, o riproducendo sensazioni, percezioni, immagini, o trasformando quella, per adattarla all'esigenze dell'individuo, con un atto di conoscenza che è sintesi del soggetto e dell'oggetto. La fantasia, invece, non si protende sulla realtà esteriore, non elabora o trasforma, per necessità pratiche, gli oggetti e le immagini offerte da questa. Essa o elabora « materiali forniti dai sensi e dall'esperienza »: al lume della fantasia, allora, questi si colorano di luce nuova, acquistano maggiore ricchezza e coerenza di determinazioni, piú sicura compattezza di movimento, diventando quindi nuovi oggetti, diversi da quelli percepiti dai sensi. O essa si affranca dall'esperienza: la sua creazione allora è al di là ed al di sopra di questa. Nel primo e nel secondo caso, la creazione è pura, libera da ogni dato psichico, da ogni esperienza reale; sintesi non piú del soggetto con l'oggetto, ma del soggetto con se stesso: mondo nel quale « ogni dissidio fra lo spirito e le cose viene composto, perché lo spirito è le cose, e le cose sono lo spirito ». Mediante la volontà estetica — aspirazione disinteressata all'assoluta bellezza, cioè alla forma — questa creazione pura si fa storia, diventa, cioè, opera d'arte compiuta, che, nella sua indissolubile unità, può comprendere vari momenti individuati, con un forte processo d'astrazione: l'ispirazione, gli elementi della creazione, la creazione, la sua espressione comunicativa.

« L'ispirazione può nascere o insieme con una percezione della realtà, o anche sola, nella profonda intimità dello spirito: nei due casi è sempre se stessa, volontà libera d'una forma infinita » (pag. 108). Si affaccia alla fantasia dell'artista con l'imprecisione indeterminata di un sogno: senza contorni precisi, senza un contenuto concreto. Una parola, una luce, un soffio, una nota (v. per esempio il passo precedente, circa la genesi della canzone dantesca « donné ch'avete intelletto d'amore) ». Nella fugacità d'un momento, esse accolgono l'infinito di tante determinazioni, risonanze profonde e lontane: soltanto l'artista che vi si affissi con fantasia vigile ed acuta potrà suscitarle. Come non si possono astrarre dal processo creativo, la loro espressione è ulteriore e coincide con questo: isolarle, rappresentarle, con un forte

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

processo di astrazione, nella loro prima manifestazione equivale a fossilizzarle in una serie di parole vuote « di tutte le risonanze interiori e di tutte le possibilità estetiche »; simboli e non espressioni, suoni senza musica. « Gli elementi della creazione ne sono l'analisi: le sensazioni, i pensieri, i gesti, le note, i colori, le singole immagini, i sentimenti le passioni: e tutto ciò è anche creazione, ma frammentaria e parziale, che non ha valore in sè, ma in quanto necessità della sintesi; che non è la sintesi, ma senza cui la sintesi non esisterebbe » (pag. 113). Come queste determinazioni sono la vera realtà concreta dell'opera d'arte, per esse si rileva la differenza tra le varie opere. La sintesi — dice acutamente il Cesareo — è sempre uguale a se stessa, il fatto creativo; l'analisi è questo o quel fatto creativo, l'*Amleto* o la *Trasfigurazione*, la *Divina Commedia* o la *Nona sinfonia*. Ma come esse tendono, con viva aspirazione, all'unità della sintesi, ciascuna determinazione contiene le altre, reca in sè l'armonia di tutta l'opera.

Questo processo fantastico, nel fervore della creazione, si traduce nella realtà concreta e si fa storia: dove prima era puro atto di fantasia, ora, per diventare vita concreta, determinata e totale, si traduce nei mezzi fisici dell'espressione, colori, inchiostro, marmo, strumenti musicali. « L'espressione — lasciamo la parola al Cesareo — che prima era interiore, diventa esteriore; d'infinita discende a finita; era pura fantasia e si vuole come tutto lo spirito, anche praticamente; era fuori al tempo e allo spazio, e deve limitarsi nel tempo e nello spazio; era tutte le arti ed è un'arte sola » (pag. 115).

***

È logico, dunque, che considerata l'arte come « una specie d'immaginazione superna, che corrisponde alla coscienza riflessa della filosofia », non già come un momento primordiale, ma come un posteriore momento dello spirito, — la concezione vichiana crolli. Gli uomini primitivi, come vorrebbe il Vico, furono anime essenzialmente canore e poetiche, perché « la fantasia tanto è piú robusta quanto è piú debole il raziocinio » (S. N. ed. Niccolini I, pag. 133); quindi « l'uomo rozzo e di debole cervello, non potendo soddisfare il bisogno che prova del generale e dell'universale, foggia a sostituzione i generi fantastici, gli universali o caratteri poetici; e.... per conseguenza, il vero dei poeti e il vero dei filosofi sono lo stesso, questo astratto e quello rivestito d'immagini, questo una metafisica ragionata e quello una metafisica sentita e immaginata, confacente all'intendimento popolare ». (B. Croce. La filosofia di G. B. Vico. Bari. Laterza 1911, pag. 55). Trattasi dunque di ciò che chiamasi *sapienza poetica;* la quale dunque è un'attività piú di un rozzo raziocinio che di una facoltà poetica. Lo spirito umano è sempre integro in tutte le sue determinazioni: intelletto, volontà, fantasia. Quindi spiegare i fenomeni naturali con quelli del proprio spirito, attribuire alla natura gli stessi sentimenti dell'uomo appagava, non già il bisogno che la fantasia ha di creare una nuova realtà poetica per ubbidire ad un'ispirazione interiore (arte), ma la necessità che ha l'intelletto di scrutare i fenomeni della realtà esteriore. Logica, quindi, rudimentale, grossolana quanto si voglia, ma logica che avrà appagato gli uomini antichi, non meno di quella che appaga i nostri contemporanei. « Un'età dell'oro in cui gli uomini non facessero altro che cantare, senza conoscere né ripensare la realtà » è un mito; ma « de' fatti d'arte, se bene rudimentali, accadono anche nella fantasia esitante del fanciullo e del selvaggio, come v'accadono verità logiche elementari o principii di legge morale: in ogni modo, anche semplici e primitivi, que' fatti d'arte s'affermano sempre come creazione o coscienza di creazione ». (Cesareo, pag. 127). In tal modo si risolve uno dei piú complessi problemi, suscitati dall'estetica crociana. Il Croce afferma che l'intuizione pura è, essenzialmente, liricità, che il suo contenuto quindi « non può essere né un concetto astratto, né un concetto speculativo o idea, né una rappresentazione concettualizzata ossia storicizzata.... Ma, fuori della logicità nelle sue varie forme e miscugli, altro contenuto psichico non rimane se non quello che si chiama appetizione, tendenza, sentimento, volontà; fatti, i quali, in fondo, sono tutt'uno, e costituiscono, cioè, la forma pratica dello spirito, nelle sue infinite gradazioni e nella sua dialettica (piacere e dolore). L'intuizione pura, non producendo concetti, non può, dunque, rappresen-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tare se non la volontà nelle sue manifestazioni; ossia, non può rappresentare che stati d'animo. E gli stati d'animo sono la passionalità, il sentimento, la personalità, che si trovano in ogni arte e ne determinano il carattere lirico ». (CROCE, *Problemi di estetica.* Bari, Laterza 1910. pag. 23). Dunque è necessario dedurre, — ed il Croce lo ammette, — che ciò che dà vita all'intuizione, ciò che le dà coerenza ed unità, non è l'idea ma il sentimento. La conoscenza intuitiva coincide, secondo il Croce, con la conoscenza espressiva, perché « ciò che non si oggettiva in un'espressione non è intuizione o rappresentazione, ma sensazione o naturalità »; perché « lo spirito non intuisce se non facendo, formando, esprimendo ». In tale attività, il semplice e schietto canto popolare acquisterebbe lo stesso valore spirituale dei Sepolcri di Ugo Foscolo, o della Ginestra di Giacomo Leopardi. « L'intuizione di un semplicissimo canto popolare d'amore, che dica lo stesso, o poco piú, di una dichiarazione d'amore, quale esce a ogni momento dalle labbra di migliaia di uomini ordinarî, può essere intensivamente perfetta nella sua povera semplicità, benché, estensivamente, tanto piú ristretta della complessa intuizione di un canto amoroso di Giacomo Leopardi » (Estetica, pag. 16). Ma neppure l'individualismo di ogni opera d'arte, che è corollario necessario di tutta l'estetica crociana, basta a dare a quest'affermazione uno stretto carattere di verità.

È vero: non si potrà attribuire valore alcuno ad una differenza estensiva; ma una differenza intensiva esiste: esiste non nell'esteriorizzazione pratica dell'opera d'arte — che non ha alcun valore come elemento di giudizio — ma nell'intensità della sintesi, nella larghezza e profondità dell'ispirazione. È ciò che il Cesareo afferma con queste parole: « si capisce che uno stornello del popolo non è i Sepolcri del Foscolo; ma la differenza consiste soltanto nella larghezza e intensità della sintesi: la mobile fantasia popolare non riesce a raccogliersi nella sua creazione se non per poco, mentre l'esperta fantasia d'un poeta rappresentativo può affissarvisi tanto da ricavarne una meravigliosa dovizia di elementi formali. Per altro cosí l'uno che l'altro hanno coscienza, non già di conoscere, ma di creare: la loro non è un'intuizione della realtà, non è il mondo del contenuto esistenziale o utilitario, ma quello della pura bellezza » (pag. 127). Del resto questa maggiore o minore intensità d'ispirazione si rileva non solo tra le produzioni della musa popolare e letteraria, ma anche nelle opere dei singoli grandi poeti.

Ricordiamo la breve poesia del Pascoli, *Speranza e Memorie*

> Paranzelle in alto mare
> bianche bianche,
> io vedeva palpitare
> come stanche:
> o speranze, ale di sogni
> per il mare!
>
> Volgo gli occhi; e credo in cielo
> rivedere
> paranzelle sotto un velo,
> nere nere:
> o memorie, ombre di sogni
> per il cielo.

Versi brevi: sulla vasta immensità del mare, son piccole cose queste paranzelle bianche, ali di speranza, tenui ed impalpabili come un sogno. Nel cielo, infinito, corrono altre paranzelle, senza il palpitare stanco ed affannoso delle prime: sono *nere nere* queste memorie di speranze tramontate, di desideri sopiti, di ansie morte: piú impalpabili dei sogni, perché ombre di sogni, piú desolate nella loro solitudine, perché abbandonate nell'infinità del cielo. Tale la sintesi iniziale di questa breve poesia: in cui poche parole, tenui, senza intensità di suoni, senza varietà di determinazioni, suscitano l'eco di tanti sentimenti indeterminati, incerti, fugaci, tra lo sfondo senza confini del mare, e quello senza fine del cielo. Nell'indeterminatezza dei sentimenti, nell'affiorare di mille impressioni imprecisabili nel breve giro di poche e non varie parole consiste l'alta liricità della poesia del Pascoli. Musica di sentimento

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

e musica di parole! Ma chi non sente che il Pascoli, con squisita musicalità, s' è appena fermato sulla sua ispirazione? Chi non sente ch'essa non è stata sviluppata con quella stessa intensità lirica con cui lo stesso poeta comporrà il *Naufrago* e la *Morte del Soldato di S. Piero in Campo?*

***

Non si può trascurare un'obiezione che l'Aliotta, acuto realista, muove all'estetica del Cesareo: « E difatti il Cesareo a pag. 51 del suo libro dice: Or come la realtà in sé non può mai rivelarsi teoricamente allo spirito, stretto e impedito nel carcere delle apparenze sensibili, egli tende a costruirsene una, che gli faccia le veci della realtà sconosciuta, e soddisfi al suo bisogno d' intuire la vita nella sua integrità. Questa nuova realtà, questa nuova vita, è la sua creazione. Qui l'arte apparisce come una specie di surrogato della conoscenza; e qualcuno osserverà forse, giungendo alle conseguenze estreme, che se l' intelletto è impotente a cogliere la vera realtà nella sua pienezza, mentre la fantasia soddisfa al nostro bisogno d' intuire integralmente la vita, l'arte ha un valore teoretico piú alto della scienza e della filosofia » (*Rassegna,* Anno XXVII, N. 5-6, pag. 345). Nei termini del dubbio stesso, però, questo *qualcuno* potrebbe trovare la risoluzione del dubbio. Prodotto di fantasia, non già d' intelletto, l'arte non potrebbe mai correre il rischio di essere confuso con un atto di conoscenza. E, anche se l' ispirazione fosse colta da certi atteggiamenti della conoscenza — come in tante opere dell'*Oriani,* per esempio —, questi si annullerebbero nella sintesi totale, acquisterebbero altro carattere, altra vita; e, in tutti i modi, non soddisfarebbero mai l' intelletto, ch'è la prima condizione di ogni fatto conoscitivo. Ma una chiara e schematica enunciazione della teoria del Cesareo esclude ogni equivoco. Prima attività dello spirito sono la manifestazione della realtà empirica e la volontà pratica. *In un secondo momento,* quello, inappagato dalle apparenze frammentarie, indistinte, e superficiali della realtà fenomenica, si ritrae in se stesso: e « allora s' ingegna o di scoprire la verità ultima delle cose, o di crearsi un mondo piú bello di quello che gli viene offerto a' suoi sensi » (pag. 129). Due atti, dunque, ben distinti e determinati: nel primo, lo spirito aspira ad una realtà piú vera, non già piú bella; nel secondo ad una realtà piú bella, non già piú vera. Il primo è atto d' intelletto, il secondo è atto di fantasia. Quello aspira a sistemare i fenomeni esteriori, riconducendoli ad un principio assoluto, questo crea una realtà nuova, volendo una forma assoluta. Mentre il filosofo aspira ad una sintesi dello spirito con le cose, senza mai staccarsi da queste; l'artista, invece, rigetta e supera la realtà fenomenica, per crearsene altra piú compiuta ed armonica nella varietà delle sue determinazioni; non imposta da nessun interesse pratico, ma dal solo bisogno di una libera e profonda contemplazione. Il primo vuole la verità assoluta, il secondo vuole la bellezza assoluta. L'attività conoscitiva sarà piú viva in chi abbia l' intelletto piú vigile ed acuto delle altre funzioni spirituali; l'attività artistica sarà prerogativa di chi abbia piú sviluppata la fantasia, e piú desta la volonta estetica. Ma il prevalere di questa o quella facoltà spirituale, oscura, non annulla le altre: « ne' fatti pratici la fantasia non è assente, ma rimane oscurata e oppressa dalle altre attività; ne' fatti estetici sono oltrepassati i valori di verità e d' utilità, e sfolgora solo la luce della bellezza. E al modo stesso che il filosofo, pensando un suo sistema dell' universo, può, come Platone, introdurvi delle creazioni di miti, l'artista, pensando, cioè creando la sua nuova realtà, può elaborare, come Dante e il Leopardi, anche de' suoi concetti su la realtà. Importa solo che i fatti creativi del filosofo sian coordinati alla sua sintesi logica, come le speculazioni de' poeta alla sua sintesi estetica ».

***

Quando il mondo creato dalla fantasia si traduce in atto, facendosi cioè storia, — mediante la volontà — si attua in un segno fisico, che può essere suono, parola, colore: si fa, cioè, espressione. Ma poiché « il segno e il suono altro non è che un elemento della sintesi spirituale, il pensiero che vuole sé nelle cose, il giudizio o il fantasma che si fa storia », il Ce-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sareo allarga il campo della sua speculazione oltre i confini della pura espressione artistica, e traccia le linee fondamentali di una linguistica generale, nella terza parte del suo studio.

« Espressione — dice il C. — è ogni mezzo verbale, grafico, mimico, fonico, o di qualunque altra specie, con cui l'uomo comunica il proprio pensiero. L'espressione è dunque un fatto pratico, che presuppone e continua, si capisce, il teoretico ».

Ma il fatto teoretico, nel momento della sua formazione, può non tradursi in un'espressione esteriore; può restare pura speculazione o pura costruzione fantastica, senza l'intervento della coscienza riflessa, o volontà, che lo traduca in atto. Si ha allora quello che gli scolastici chiamavano *locutio interior,* sebbene essa si presenti allo spirito con tutto il colorito di una vera e compiuta espressione, con una sicura determinatezza di confini e di particolari. E tale espressione che lo spirito offre a se stesso è determinata da sensazioni, sentimenti e pensieri: da quei sentimenti cioè che piú immediatamente si ricolleghino alla cosa pensata o fantasticata. « L'espressione interiore d'una selva sarà rappresentazione di colori, di fragranze, di suoni, di sentimento; quella d'un dolore fisico, sarà sensazione tattile e ripugnanza; quella d'una montagna nevosa, sarà sensazione visuale e sentimento del sublime; quella del canto d'un usignuolo, sarà sensazione piacevole, tenerezza, ricordi » (pag. 44). La piena libertà di cui lo spirito dispone nella espressione interiore, fatta a se stessa, viene strettamente limitata dai mezzi fisici, nel momento in cui l'intelletto o la fantasia vogliono esteriorizzarsi per comunicare con altri. La sintesi diventa analisi, e l'analisi sarà tanto meno efficace, piú frammentaria, piú incolore, « quanto piú il mezzo espressivo s'allontana dalla realtà originaria ». Efficacissimo l'esempio addotto, con la solita incisiva chiarezza, da G. A. Cesareo: « Sono davanti al mare in tempesta: la mia immagine, la mia espressione interiore, è al tempo stesso varietà di suoni, varietà di colori, varietà d'effluvii, varietà di movimenti, varietà d'affetti, tutta la mia impressione. Voglio significare altrui la mia impressione: non potrò rendere i suoni, i colori, i movimenti, gli effluvii, i miei sentimenti, quali gli avea percepiti; ma col baleno degli occhi, con l'impeto della voce, co' movimenti delle braccia, co' sussulti della persona, con le proposizioni successive e piú o meno ordinate, potrò suscitare negli altri un'impressione che sia non la mia stessa, ma il riverbero della mia. Voglio scrivere quello che dissi: non traccio se non parole, vale a dire qualità astratte delle cose, simboli intellettuali, rapporti d'esistenza e di coesistenza, di somiglianza o di differenza, semplificazioni pratiche: l'analisi sostituita alla sintesi: cinque pagine di descrizioni per cercare piú o meno utilmente di suscitare in altrui quello stato d'animo che per me fu l'affare d'un attimo » (pag. 145-146).

Tra l'espressione interiore e la scritta c'è un passaggio graduale — l'espressione articolata o linguaggio — che non è il solo e necessario mezzo d'espressione, ma uno dei piú comunemente usati, il quale, in quanto imposto dal bisogno teoretico di manifestare nella sua compiutezza la nostra espressione interiore, ch'è sempre nuova e sempre varia, tende a trasformarsi continuamente; in quanto vuole manifestarla mediante rapporti di somiglianza, mediante simboli che richiamino determinazioni comuni ed affini ad altri uguali concetti e fantasmi, aspira ad una immobilità costante. Quest'ultima necessità suggerisce agli uomini la compilazione e l'uso delle grammatiche e dei vocabolari. In tal modo la parola — osserva assai bene il C. — « in quanto variamente percepita e atteggiata, è l'espressione interiore, ma in quanto la *stessa parola,* è il segno di ciò che accomuna l'espressione interiore di tutti gli altri uomini; l'astrazione verbale di tutte le singole espressioni interiori; ciò che poi solo rimarrà nel vocabolario » (pag. 150). È bene fissare questo concetto che linguaggio interiore ed espressione esteriore siano due fenomeni profondamente diversi, perché se questa s'identificasse con quello, tutti gli uomini parlerebbero la stessa lingua, o ogni uomo — aggiungo io — parlerebbe una sua lingua. Il linguaggio interiore è sintesi logica od estetica, quello esteriore è analisi. Poiché nell'atto della conoscenza si distingue l'*io* che pensa dalla cosa pensata, con i suoi attributi e con le sue relazioni, è necessario nell'espressione esteriore distinguere *io che pensa* — soggetto — dalla cosa pensata — oggetto — e dal rapporto tra l'uno e l'altra — verbo. — Cosí l'unità del concetto od imagine interiore si decompone in una serie di elementi analitici, che chi ascolta ricompone in una sintesi interiore. Nella parola quindi vi è alcunché

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

di mutabile e di eternamente nuovo, in quanto espressione di un' impressione individuale, sempre varia e distinta; ma vi è anche alcunché di perennemente stabile, in quanto tende ad esprimere della sintesi interiore quei dati generali e comuni a tutti, che la rendano piú agevolmente intelligibile. Di qui la necessità di studiare il vocabolario e la grammatica.

Ma chi parla, analizzando e distinguendo gli elementi della rappresentazione interiore, sente, forte, il contrasto tra l' unità di questa e la molteplice decomposizione dei suoi elementi, che si attua con la parola. Tanto piú forte lo sentirà — aggiungerei io — quanto piú essa s' imporrà allo spirito, o per la spiccata ricchezza delle sue determinazioni, o per l'efficace commozione che ha saputo suscitare. In tale contrasto, l'analisi tranquilla dei vari elementi della rappresentazione, oltre che a rendere inadeguatamente l' immagine interiore, non soddisfa l'esigenze spirituali di chi parla: all'espressione verrà a mancare quella sintesi di vivacità, di forma, di commozione, ch' è propria della rappresentazione. E allora? Ecco la necessità di spezzare gl' indugi, per conseguire una maggiore rapidità, di aprire lacune, perché talvolta ciò che non si dice è piú forte di ciò che si dice, di fare la sintesi di piú sintesi, perché una sola rappresentazione è inefficace ad esprimere sé stessa. Ecco dunque la retorica, la sintesi dell'espressione, che non si può disgiungere dalla grammatica, perché « nel linguaggio la grammatica è il fondamento della rettorica, e la rettorica è la coscienza della grammatica ». Secondo l'esigenze dunque della rappresentazione interiore predominerà nell'espressione la necessità dell'analisi o della sintesi, il linguaggio proprio od il figurato. Non esiste dunque uno stile, né due. « Gli stili — scrive il Cesareo — sono tanti quanti i modi comunicativi di ciascuna espressione interiore, vale a dire infiniti. Lo stile in fatti non è, e non può essere altro che l'espressione comunicativa del pensiero individuale ».

Che poi fra i vari stili, vale a dire fra le continue rappresentazioni, e quindi fra le continue espressioni d' uno stesso uomo, ci sia, per l' unità sintetica del « me », un rapporto piú intimo che fra le sue e quelle d' un altro uomo, è certo; ma quegli stili, pur legati tutti da tale rapporto, non son mai lo stesso stile, come un uomo, pur essendo sé stesso, non è mai lo stesso uomo. Quando si parla dello stile d' un uomo si abusa un poco della parola, attribuendo al *me* il concetto di sostanza, il quale non può venire attribuito né alle cose, né allo spirito, che sono un divenire perenne » (pag. 162). Nella larga congerie di studi sull'essenza dello stile, io credo che le poche parole del Cesareo siano quanto di meglio e di piú vero si sia pensato e scritto.

Tale teoria dell'espressione non tocca il processo della creazione. L'artista non si contenta di rappresentare la realtà oggettiva come essa è, o come essa si presenta alla sua conoscenza; egli cerca di creare una realtà nuova, come essa si presenta alla sua fantasia. A lui non basta l'espressione: egli vuole l' individuale compiuto, cioè la forma.

***

Al lume della nuova teoria, il Cesareo riesamina la questione lessinghiana della varietà delle arti. Non varietà di arti, rette da norme individuali e rigide; ma una l'arte, perché uno e totale il carattere della sintesi. La quale, non derivata da elementi reali, quindi non ristretta né limitata da elementi esteriori, contiene in sé l' infinito delle sue determinazioni. La sintesi, per esempio, d'un pittore che voglia rappresentare una campagna primaverile conterrà elementi musicali: lo stormire delle foglie e lo squittío degli uccelli; elementi plastici: i villanelli, gli animali, l'allegra casetta; elementi verbali e musicali: il canto fresco, limpido, argentino della contadinella, invisibile e lontana. Questa sintesi originaria nel tradursi in atto, nel farsi storia, avrà bisogno di quegli elementi comunicativi, proprii di ciascun individuo: il marmo, la nota, il verso, il colore. Ma poiché la sintesi interiore era unità di determinazioni infinite, l'artista, nel tradurla in espressione esteriore, ricaverà, nel finito dei mezzi materiali, l' infinito della sintesi originaria.

È vero che la sintesi assorbe in sé e riveste di sé i mezzi materiali, tanto che noi ascoltando un poema, gustando una melodia, contemplando un quadro, vediamo, al di là della corda vocale o strumentale, al di là del colore, la creazione; è vero « che l'elemento fisico c' è, ma

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

come volontà pratica della creazione »; ma è anche vero che la fantasia creatrice vuole anche realizzarsi storicamente, perché è anche volontà di creazione. Ogni artista, perciò, vedrà la sua creazione interiore, la sua sintesi originaria, atteggiata in quella particolare foggia d'espressione, che è piú famigliare al suo spirito ed alla sua mentalità. Sicché « in ogni opera d'arte realizzata con segni fisici, l'intelletto può scoprire il contrasto, già fatto accordo, tra lo spirito e la natura: le sinuosità condotte su la superficie del marmo dallo statuario son creazione, il marmo stesso non è che pietra; creazione è la frase musicale tratta dalle corde del violino, le corde stesse sono materia; il verso d'un poeta è creazione, la voce con cui la esprime è fatto fisico. Ma quella superficie di marmo, quella foggia di corde, quell'espirazione sonora, esistevano già implicitamente nella sintesi interna dell'artista rivelatore: eran la creazione che si voleva come storia. *Ogni arte dunque ha una teoria estetica, non in quanto creazione in astratto, ch'è eguale per tutte le arti, ma in quanto creazione in atto, che varia da arte a arte, variando la sintesi* » (pag. 173). Quindi la fantasia è nella sua sintesi infinita, abbraccia in sé l'infinito delle sue determinazioni, musicali, scultorie, pittoriche, poetiche; ma la fantasia, come volontà di creare, si atteggia in questa o quella funzione artistica, esprimendosi nella varietà delle arti. Quindi se, metafisicamente, l'arte è una ed indivisibile, praticamente — non già esteticamente, come voleva, il Lessing — non si può escludere la varietà delle arti.

Data però la funzione che la materia assume nell'arte, in cui dominata dalla fantasia, asservita alla sua legge, accoglie, se non tutto, almeno quel tanto della sintesi interiore « che basti a risvegliare nella fantasia del contemplatore quell'infinito di determinazioni che l'*artista* dee sottintendere » — il problema della tecnica non resta piú un problema materiale, ma una questione di alta spiritualità: *la fantasia che si cerca e si trova nella sua esteriorizzazione pratica*.

Nella sua volontà di realizzare sé stessa, la fantasia ha bisogno della tecnica, come del suo linguaggio immediato, come del mezzo piú acconcio per rivelare la sua sintesi. Ha ragione il Cesareo: anche senza le mani, Raffaello sarebbe stato forse un grande artista; soltanto noi non potremmo giudicare i suoi quadri. Soltanto che la tecnica senza l'impulso animatore della fantasia diventa « virtuosità », espressione che non esprime nulla.

Il Cesareo, a tale scopo, tratta con molta profonda evidenza, il problema delle traduzioni, che, come si sa, il Croce aveva risolto, escludendo la possibilità di belle traduzioni fedeli. Ma non è questione, qui, di forma, o di veste che riatteggi diversamente una creatura. Qui si tratta di ricreare la creatura, cioè il fantasma, apprenderlo integralmente, e, quando ciò sarà fatto, « se il traduttore è anch'egli un vero poeta, il *fantasma è lo stesso*, perché l'assoluto e l'infinito è sempre pari a se stesso. Sarà diversa la nuova espressione comunicativa, perché il traduttore dovrà far i conti con le necessità pratiche del nuovo mezzo (la nuova lingua), di cui si giova; ma s'egli è anche padrone della sua tecnica, benché la traduzione paia diversa, un'altra opera d'arte, in verità di diverso non c'è che la tecnica, anch'essa soggetta alle leggi della sintesi originaria; e il fantasma, che la traduzione rievocherà, sarà di nuovo assoluto e infinito, cioè pari a se stesso » (pag. 188).

Si rende, in tal modo, possibile anche la traduzione di un fantasma da un'arte all'altra; nel qual caso, per esempio, il musicista svilupperà le determinazioni foniche appena accennate dal poeta, dopo aver evocato nella sua interezza l'universalità della sintesi fantastica.

***

La fantasia — questa prima ed imprescindibile necessità di ogni opera d'arte — è anche elemento essenziale e condizione assoluta di ogni contemplazione estetica. Se l'artista crea con la fantasia; con questa il critico riproduce e rivive la sintesi interiore. Si avranno quindi due fantasie; una creatrice — genio —, una riproduttrice — gusto.

« La differenza è nella volontà di creare, veemente nella fantasia creatrice, debole nella riproduttrice » (pag. 203). Mentre nel processo creativo l'unità sintetica si attua storicamente, mediante i segni psicofisici, nel processo riproduttivo, dai segni psicofisici la fantasia ricompone l'unità della sintesi.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Atto di vera critica è, dunque, rivivere l'unità della sintesi. È necessario, per conseguire ciò, prescindere da tutti quegli elementi che sono la contaminazione di ogni opera d'arte: il giudizio storico, cioè, e morale, sensista, intellettualista, e passionale — i quali sono dati di una realtà esteriore che l'arte non può dare. Al perfetto critico non dovranno difettare né la fantasia riproduttrice, né una sicura esperienza dei mezzi tecnici, cioè di quei mezzi psicofisici che aiutano a ricostruire l'unità della sintesi.

Se l'arte è forma, e la forma è individuale, libera cioè da ogni determinazione, non collegata ad altre forme ma soltanto alla sintesi interiore, sarebbe logico dedurre, col Croce, che non può pensarsi una storia dell'arte, senza falsarne le funzioni. Quindi « ciascun fatto estetico andrebbe studiato in sé e per sé, come un singolo tutto, e il saggio o la monografia sarebbe la vera cornice della critica d'arte ». Ma l'arte non è prodotto di una fantasia astratta, bensì creazione di una fantasia concreta che si vuole realizzare storicamente, perché insoddisfatta di una forma esteriore che non appaga le sue esigenze estetiche d'una bellezza ricca coerente totale, cui aspira avidamente e desiosamente. Per conseguire ciò, lo spirito dovrà liberarsi dai limiti impostogli dalla realtà fenomenica: dalla conoscenza, cioè, empirica, filosofica, morale, « differente in ciascun artista, in ciascun secolo, in ciascun paese, prodotta dal continuo svolgimento della coscienza universale e dal diverso atteggiamento della coscienza individuale, da ciò che propriamente si chiama storia ». Come si affranca lo spirito dalle esigenze della conoscenza, per raggiungere la creazione della forma assoluta e compiuta? È questo un problema storico, ma che coincide perfettamente con la genesi dell'opera d'arte, nello spirito del poeta. « Da ciò si rileva — parole del Cesareo, pag. 261 — che la biografia del poeta, la sua esperienza storica, la sua filosofia, non è già il contenuto della sua arte, ma, al contrario, ciò che viene oltrepassato e negato dalla sua arte; buono a conoscere, certo, non perché giovi a far meglio gustare l'opera d'arte, ma perché serve a chiarirne la genesi nello spirito stesso del poeta ».

Osservazioni.

La teoria del Cesaréo, in quanto concepisce la fantasia come facoltà suprema dello spirito, supera e risolve una delle crisi piú gravi dell'idealismo. Che nello spirito si debbano distinguere tre momenti: conoscenza intuitiva, intellettiva, e fantasia, intuí nettamente il de Sanctis. « Non confondete queste tre serie di fatti, — avvertiva il grande critico —: appunto dal confonderli è risultato che la critica, per secoli, non ha avuto coscienza dei limiti della poesia ». — Che la fantasia coincida con l'attività estetica, e che quindi vada nettamente divisa dal mondo della conoscenza logica ed empirica fu una delle piú grandi divinazioni di G. B. Vico. « La fantasia tanto è piú robusta quanto è piú debole il raziocinio ». (*Scienza nuova* ed. Niccolini pag. 133). La *Scienza nuova* è, in tal senso, la prima filosofia dell'individuale, che reagiva contro le forme universalizzanti ed astrattive del cartesianismo; e si potrebbe definirla col Croce « una filosofia dello spirito con particolare riguardo alla filosofia della fantasia, cioè all'Estetica ». Ardita e stupenda novità questa del Vico, che succedeva alle vecchie teorie medievali, avvezze a definire l'arte come travestimento di verità superiori; ed a quelle del rinascimento, che l'accoglievano come strumento di piacere e di trastullo. Ma quale grado, nelle funzioni dello spirito, occupava l'attività fantastica? L'attività fantastica fu considerata dal Vico come primo momento della conoscenza; e come tale la pensò il Gioberti che, però, quando con la sua premessa si accingeva a raggiungere la verità, deviò, ripiombando in una trascendenza mistica, con l'ammettere la concezione di un Ente, che imprima alla fantasia l'essenza del Bello, perché la poesia sia propedeutica alla verità ed alla bontà.

L'attività fantastica, considerata come primo momento dell'attività dello spirito, e, perciò, come primo momento conoscitivo, è il cardine dell'estetica crociana. Ma questa grande verità del Vico concepiva l'arte come una sintesi fantastica tra lo spirito e la realtà esteriore. Perché se vero è quanto afferma il grande filosofo napoletano, circa la differenza tra fantasia e intelletto; è anche vero che, se « i poeti sono il senso, i filosofi l'intelletto del genere umano », troppa parte della realtà trasfigurata, delle verità concretizzate, di mondo esteriore ed empi-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

rico eserciterebbe i suoi diritti sull'arte. Il che è facile riscontrare nella realtà della vita, ove uomini non avvezzi all'esercizio del pensiero, o in preda a certe condizioni di spirito che glie ne impediscano l'uso preciso e freddo, « faranno dello spirito corpo », concepiranno « pensieri corpulenti » opereranno « con macchine di perturbatissimi effetti », avranno insomma « robusta la fantasia » e « debole il raziocinio », ma poesia non faranno. La madre che, sotto l'impeto del dolore, descrive la morte di un figlio, non narrerà con la fredda precisione del medico curante. Questi parlerà sotto il vigile controllo dell'intelletto, s'indugerà a descrivere i particolari fenomeni del morbo, i rimedi opposti, le cagioni della loro inefficacia. Quella coglierà i momenti passionali della storia, la lotta disperata contro la morte, l'angoscia disperata del distacco, s'indugerà sulle sofferenze, senza indagarne le cause; rievocherà ricordi, presagi, speranze, e tutto sarà colorito di disperante angoscia. Nel primo opera l'intelletto, nel secondo la fantasia, l'animo perturbato e commosso. Ma se quello non fa un trattato di scienza, perché troppa parte di realtà efficiente e particolarissima ha luogo nel suo discorso, laddove la scienza chiede l'universale, o ciò che con questo abbia immediato rapporto; questa non farà opera di poesia, perché l'arte chiede anch'essa l'individuale compiuto, che la realtà non può mai dare. Può darsi che se questa madre è un'artista, in un successivo momento, ella descriverà, con la potenza coloritrice del verso, la morte del figlio; ma, sebbene il suo canto sia pieno di disperato dolore, questo non sarà tale in virtú di una coincidenza del pensiero col fatto, ma di un'armonia interiore dell'unità della sintesi con l'infinito delle sue determinazioni. Nel mondo fenomenico non c'è accordo di determinazioni; ma disaccordo ed incoerenza di particolari, elementi perturbatori, come, per esempio, nel caso nostro, il pallido viso del fanciullo sarà abbruttito da piaghe purulenti, il tenero fiore non emanerà il profumo della giovinezza che si dissolve, ma il lezzo della malattia e del disfacimento. Nell'elaborazione artistica questi particolari saranno respinti dalla sintesi fantastica, in cui si verrà determinando un accordo, una coerenza di determinazioni, che creeranno l'individuale compiuto: non piú quello della realtà, ma quello della fantasia.

Dunque l'arte è il prodotto non già di una sintesi fantastica tra lo spirito e la realtà esteriore; ma tra lo spirito e se stesso.

Il de Sanctis non fece nè volle fare della teorica artistica, ma ebbe qua e là delle profonde e luminose intuizioni, alternate a qualche oscurità od equivoco di pensiero, che non turbano però la geniale efficacia della sua critica. Questa verità ch'egli non espresse mai esplicitamente, può essere però ribadita da qualche sporadico accenno. « Se l'arte non è illusione — scrisse nei suoi Saggi crit. pag. 452 — se ha fine proprio e mezzi proprii, come può fine dell'arte essere l'illustrazione di un'epoca, di un personaggio o di un fatto storico, e sua materia essere il reale positivo, sia storico, sia naturale? » Ed altrove, nel *Saggio sul Petrarca*: « La forma è sé medesima, come l'individuo è sé stesso, e non ci è teoria tanto distruttiva dell'arte quanto quel continuo riempirci gli orecchi del bello, manifestazione, veste, luce, velo del vero o dell'idea. Il mondo estetico non è parvenza, ma è sostanza, anzi è esso la sostanza, il vivente; i suoi criterii, la sua ragione di esistere, non è altro che in questo solo motto: « Io vivo » (XXXVIII) e sgg).

A questa teoria del Cesareo è stato mossa un'obiezione. « L'arte è creazione d'una nuova realtà — afferma il Cesareo. Ma non c'è una doppia realtà: la realtà è una ed è quella dello spirito; all'infuori di questo c'è il senso, la naturalità e il senso non è la realtà, è il caos. Che se noi ci accorgessimo che quello che ci sta davanti è il reale, qual bisogno ci sarebbe di creare un altro reale? »[1] La premessa è del piú intransigente idealismo assoluto, e non tocca la teoria estetica del Cesareo, ma il suo cosiddetto realismo. E qual'è questo realismo? A pag. 134 della sua *Arte creatrice* si legge: « Tutto quello che fu detto avanti è fondato su una interpretazione della realtà, la quale di fronte allo spirito pone le cose, pur affermando l'unità originaria dell'uno e delle altre; sicché come la natura è un'aspirazione

[1] BIONDOLILLO, *Poeti e critici*. Palermo, Trimarchi, 1910 pag. 170.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

perenne a farsi spirito, cosí lo spirito è una coscienza perenne della natura ». Ne consegue che anche dal punto di vista del Cesareo, la natura avulsa dalla coscienza perenne dello spirito o dall'aspirazione a farsi spirito — quindi la natura fuori dello spirito — è caos, cioè quella realtà frammentaria, incoerente, indeterminata, che l'intelletto (attività conoscitiva dello spirito) riferisce all'unità d'un principio — filosofia — ; o la fantasia (attività estetica dello spirito) integra e ricrea nell'unità delle sue determinazioni — arte. — Ed allora? allora tutto mi pare si riduca ad un attacco contro un aggettivo, contro quella « nuova » realtà, che non altera la profonda e netta fisionomia dell'estetica del Cesareo.

***

Fin da quando B. Croce concepí l'attività estetica come il primo momento intuitivo della conoscenza, egli ritenne impossibile distinguere l'intuizione dall'espressione. « L'una viene fuori con l'altra, nell'attimo stesso dell'altra, perché non son due, ma uno ». (*Estetica* pag. 12). Non si esprime ciò che non si sente: quindi niente di piú falso di chi afferma di avere nell'anima e nella mente sentimenti e pensieri che non riesce ad esprimere. Niente di piú falso di quella sentenza comune, irrigidita in un pensiero dell'Alfieri, ed in un aforisma di A. Graf, che l'artista è chi esprime quei sentimenti che tutti sentono senza riuscire a manifestare. Fin qui, dunque, il Croce aveva ragione, ed aveva ragione di affermare che il *pittore è pittore perché vede ciò che altri sente solo, o intravede ma non vede* (pag. 13). Cioè, aggiungiamo noi, vede con la fantasia quel mondo che la fantasia crea: quel mondo unico, quella realtà integra ed eterna. Dunque, poiché la conoscenza intuitiva è la conoscenza espressiva, — intuire è esprimere; e « nient'altro (niente di piú, ma niente di meno) che esprimere ». Sicché l'artista vede con la sua fantasia la sua creazione, la vede nitida, sicura, precisa, viva: — egli non può non volerla; ma può « volerla o no estrinsecare, o, meglio, serbare e comunicare o no agli altri l'estrinsecazione prodotta. In tal modo, l'opera d'arte interiore potrebbe essere anche astrazione fantastica; e resterebbe anche niente, senza colore, senza vita — cioè non arte — se non esercitasse l'impulso di tradursi in espressione esteriore ». Ma il Croce ammette anche che l'espressione, « considerata in sé stessa, è attività teoretica prima; e, in quanto tale, precede la pratica e le conoscenze intellettive che illuminano la pratica, ed è indipendente cosí dall'una come dalle altre » (130). Sicché tutte le determinazioni esteriori di un'opera d'arte, come la distribuzione dei colori in un quadro, determinata successione di scene in un dramma, di strofe in una lirica, appartengono alla stessa visione e concezione del quadro, del dramma, e della lirica.

Anche questo è vero; ma, allora, come si può distinguere nettamente il processo interiore dall'esteriore, se questo è l'attuazione del primo? Come istituire una divisione profonda tra quell'imagine interiore e quella stessa imagine esteriorizzata, mediante i mezzi che il Cesareo chiama, con profonda verità, psicofisici? Se questa è azione esclusivamente pratica e quella attività esclusivamente estetica, come si può considerarle divise e come si può considerarle aspetti diversi di una stessa attività dello spirito?

È certo che lo spirito è sempre presente a se stesso, conoscenza, volontà, fantasia: e che, nell'atto della creazione, se la fantasia esercita il suo indiscusso predominio, le altre facoltà, quantunque subordinate, sono presenti e deste, e la conoscenza non cessa di conoscere e la volontà non cessa di volere. Ebbene, il Croce afferma: « come possiamo intuire davvero il contorno d'una regione, per esempio dell'isola di Sicilia, se non siamo in grado di disegnarlo cosí come esso è in tutti i suoi meandri? » (*Estetica* pag. 11). Se questo è vero, il pittore intuirà l'isola di Sicilia, con precisione di linee e di colori; lo scultore, con l'evidenza del rilievo; il poeta con l'efficacia d'immagini sicure, che ne rilevino la fragranza degli aranceti, col limpido azzurro del cielo, con la calda passionalità dei suoi abitanti È innegabile, dunque, che anche in questa prima attività intuitiva, un barlume di conoscenza intervenga a imprimere un certo colorito, una certa caratteristica, o che sia determinata dalla *percezione del reale*, o che sia animata dalla semplice imagine del possibile. La sintesi fantastica, nella fantasia di un pittore, si animerà di linee e di colori, si atteggerà nell'evidenza

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

di un' imagine creativa, che è « il quadro come può essere dipinto »; in quella di un musicista si colorirà di note, che si comporranno nell' unità armonica delle melodie, come potranno essere cantate o suonate; in quella di uno scultore si risolverà nell'efficacia plastica delle curve, come dovranno essere impresse nel marmo. Ogni sintesi, ogni creazione interiore della fantasia acquisterà quell'atteggiamento proprio ai mezzi espressivi di cui è solito valersi l'artista. Quindi quando esse si risolveranno negli elementi concreti della creazione, quando si faranno storia, i mezzi espressivi possono essere puri elementi meccanici, ma innegabile è che parte di questi elementi erano insiti nella sintesi interiore. Ma come la parola, — che astrattamente è puro suono — diventa stato d'animo, voce di sentimenti, espressione di cose, cosí il marmo, la tela, la nota musicale diventano forma, e nell'atto interiore della fantasia e nell'esteriorizzazione di questo. Quindi la sola teoria possibile che armonizzi l'infinito della sintesi interiore col finito dei mezzi esteriori, mediante i quali si manifesta; la sola teoria capace di eliminare l'abisso profondo in cui si annulla uno dei piú gravi problemi dell'estetica crociana, è quella del Cesareo, che concepisce il fatto d'arte non già come astrazione della fantasia, ma come atto dello spirito che si potenzia come fantasia e come la fantasia che *si vuole,* atto pratico [volontà estetica]. In tal modo « l'unità dello spirito riprende il proprio diritto ».

***

E in tal modo con la teoria del Cesareo si illuminano e risolvono i piú ardui problemi spirituali, senza perdere di vista quell'esperienza interiore del fatto artistico, ch'è la piú sicura garanzia di verità. Non potevano, però, né dovevano mancare obiezioni, se non sempre fondate filosoficamente, serie intenzionalmente, da parte di qualche critico. Tra questi, il Bertoni, uomo di solida mente e di forte cultura: « Dato questo *dualismo* riesce oltremodo arduo accettare la concezione dell'arte proposta dal Cesareo, il quale mentre afferma che le tre funzioni fondamentali dello spirito sono l' intelletto, la volontà e la fantasia, sostiene che la conoscenza non è creazione e che creazione è soltanto l'arte. Per lui, la vera definizione dell'arte è appunto che essa è soltanto creazione. E qui sta il punto debole del sistema, poiché la facoltà creatrice viene, in tal modo, ad essere avulsa dall'attività teoretica dello spirito. E per quanto l'autore insista nell'unità dello spirito, integralmente presente in ogni suo atto, resta sempre che in tutto il volume domina questo concetto fondamentale: « L'arte è creazione — come scrive il Cesareo — appunto perché non è tale la conoscenza ».[1]

Il Bertoni non ha, evidentemente, inteso il valore di quest'affermazione del Cesareo. L'arte è creazione, in quanto non è prodotto di una sintesi della fantasia con la realtà esteriore, nel qual caso la realtà resterebbe realtà, o potrebbe essere, al piú trasfigurata, ma non già creata. È creazione, in quanto è prodotto di una sintesi dello spirito con se stesso, nel qual caso il contenuto dell'arte non è il contenuto della realtà fenomenica, ma, come si è detto, un mondo del tutto nuovo. Neppure ha inteso il valore delle tre attività dello spirito, che non è, d'altra parte, innovazione del Cesareo, ma può risalire a G. B. Vico.

È vero, lo spirito non è mai o volontà assoluta o intelletto assoluto o assoluta fantasia; ma è costantemente uno ed integro, volontà, intelletto e fantasia. Ma è anche costantemente vero che nei varii individui e nei varii momenti della loro attività si nota il prevalere (*potenziazione* dice il Cesareo) di questa o quella facoltà, che, se non elimina le altre, le oscura, le fa passare in seconda linea, imprimendo uno spiccato indirizzo all'attività dello spirito. Ecco perché, dunque, anche in una semplice rappresentazione di cose « c'è l'ansietà della fantasia che aspira a dar forma alle cose »; ma per il prevalere e potenziarsi dell'attività teoretica, l'immagine che ne risulta ha un carattere di pura verità intuitiva o d'utilità pratica. L'unità dello spirito è integrale, secondo il Cesareo, e per chi sappia comprenderlo, non meno nel concreto potere creativo, che nel concreto potere conoscitivo. Ciò che muta è la varia potenziazione dello spirito nei due momenti. Nel momento conoscitivo lo spirito che

[1] Bertoni, *Archivum romanicum,* vol. IV. N. 1, pag. 139.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

apprende le cose (*intuizione*) anche le vuole e tende a crearle, ma non può per il limite che le cose stesse gli oppongono. Nel momento creativo lo spirito, liberatosi dalle cose, crea un mondo nuovo, lo vuole in tutte le sue determinazioni e lo conosce, alla fine, nella sua espressione psicofisica. La differenza, dunque, fra arte e conoscenza è una semplice inversione, una diversa potenziazione delle funzioni dello spirito, sempre uno, se stesso e presente nel primo come nel secondo momento.

Ecco perché « ne' fatti pratici la fantasia non è assente, ma rimane oscurata e oppressa dalle altre attività; ne' fatti estetici sono oltrepassati i valori di verità e d'utilità, e sfolgora sola la luce della bellezza ». Ho lasciato la parola al Cesareo, per riferire, nella sua luminosa chiarezza, una frase che toglie ogni valore critico alle censure di quel valente uomo ch'è Giulio Bertoni. Il quale, del resto, dà prova di non aver approfondito la teoria del Cesareo, quando vuol discutere, con certa oscurità « circa il non essere l'arte volontà pratica, ma un'altra forma di volontà (volontà estetica), la quale muta trasforma o crea le cose entro lo spirito. Questa, che il Cesareo chiama volontà estetica, altro non è che volontà pratica, poiché altra forma di volontà, che non sia pratica, non esiste e già la formula *volontà pratica* è una tautologia ». Rilevato che la fantasia non muta o trasforma, ma crea, soltanto crea, le cose, — è opportuno osservare che questo processo volitivo è condizione prima, essenziale, assoluta della creazione. E non è processo pratico, perché non tende a mutare le cose, non è relazione tra la volontà e le cose: è lo spirito volontà che vuole se stesso come spirito fantasia, fuori d'ogni relazione con le cose, oggetto dell'attività pratica. Il Cesareo ha scritto che l'arte è volontà estetica, appunto per dire che è volontà di bellezza, la quale non è una cosa, ma un'idea, ma creazione spirituale. « L'uomo che conosce, anche vuole la sua conoscenza; l'uomo che crea, anche vuole la sua creazione. Creare, come conoscere, è anche volere ». Allo stesso modo che mèra astrazione teoretica è la conoscenza disgiunta dalla volontà; così astrazione inconcepibile, e quindi non arte è l'atto della fantasia, senza volontà. La sintesi interiore, barlume della creazione, allora solo si traduce in arte, in cui si vuole realtà e si fa storia, attuandosi nella concretezza dei segni psicofisici. « È lo spirito che si vuole come arte, è l'arte che si vuole come fatto fisico » (pag. 51).

***

Il Faggi nel *Giorn. stor. della lett. it.* prima di battere in breccia la teoria del Cesareo, con una critica del concetto della sintesi individuale fantastica dello spirito con sé stesso, ha mosso alcune osservazioncelle sporadiche. Accusa il Cesareo di dimenticare « che la cognizione scientifica ha invece per oggetto l'universale, cioè la legge », perché « quando egli parla della conoscenza, contempla solo la conoscenza comune o volgare, e non parla mai della conoscenza scientifica » (*Giorn. stor. lett. it.* vol. LXXV, fasc. 223 pag. 80). Numerose sono le citazioni che io potrei estrarre dal libro del C., per smentire l'accusa del Faggi. Mi limito a ricordare un solo passo, ma di luminosa evidenza. A pag. 130 dell'*Arte creatrice* si legge: « Il divenire perpetuo di tutte le cose nella vita stessa dello spirito s'affaccia come un problema tanto all'artista quanto al filosofo. Ma ciascuno lo risolve a suo modo e con la sua facoltà dominante: questi con l'intelletto, quegli con la fantasia; il filosofo cercando un concetto a cui tutti i fenomeni si possano riportare, l'artista creando una forma ideale che lo consoli delle cose informi e deformi ond'egli è assediato nella sua vita pratica. Il primo realizza il suo spirito nella verità assoluta, il secondo nella forma assoluta o bellezza. Partono entrambi dall'esperienza; ma l'uno la spoglia di tutte le sue determinazioni sensibili per ridurla a puro concetto; l'altro la ricrea in una nuova ricchezza di determinazioni, per formarne l'individuale perfetto » (pag. 130). Come è reso evidente da questo passo, al di sopra di una realtà fenomenica frammentaria ed incoerente, al disopra di una conoscenza empirica lacunosa ed incerta, il Cesareo concepisce un concetto a cui tutti i fenomeni si possano ricondurre, una verità assoluta, cioè, che non ha nulla a che fare con la conoscenza comune o volgare di cui parla il Faggi. - Questi, inoltre, non si dichiara persuaso di quanto scrive il Cesareo circa la coe-

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

renza estetica e conoscitiva: « una vera e propria incoerenza intellettuale — parole del Faggi! — del genere di quella da lui citata del Cervantes nel *Don Chisciotte* potrà senza dubbio esser tale da non badarci troppo, ma non tale da non desiderare che non ci fosse ». — Che una barca nel golfo, egli [il Cesareo] dice a pag. 82, abbia le vele bianche è un dato della sensazione necessaria sí, in quanto la conoscenza non può ricusarlo, ma che non corrisponde ad un' interna necessità spirituale; che invece la nave heiniana, nei versi *passa la nave mia*, abbia le vele nere, è una creazione del poeta, libera sí rispetto alla conoscenza, ma non rispondente alla necessità di quella forma ideale: noi possiamo immaginare che la barca veduta nel golfo abbia le vele rosse: non possiamo immaginare che la nave di quella poesia le abbia altro che nere. — Vero, (osserva il Faggi); ma se io vedo, come nei canali di Venezia, una gondola abbrunata o una barca con vele nere che trasporta un morto al cimitero, quelle vele nere sono cosí necessarie a questa barca come alla nave di Heine ». Barche con vele nere, a Venezia, confesso di non aver visto; ma ho visto gondole nere, piú o meno drappeggiate, che portavano a spasso i vivi, al cimitero i morti. Ma ammettiamo il caso prospettato dal Faggi; ciò non vuol dire ammetterne la necessità, perché una nave con vele bianche, o con vele azzurre, o con vele arancione, porterebbe, ugualmente, morti, con gli stessi gondolieri, per gli stessi canaletti, allo stesso cimitero, corrispondendo, in tal modo, ad una esterna necessità pratica: il nero è un particolare al quale gli uomini finirebbero col rinunciare, come molti incominciano a rinunziare al lutto, senza dimenticare il morto, od attenuare il dolore della perdita. Ma dare le vele bianche alla nave heiniana è come mettere sulle labbra di Amleto un gaío inno di gioia: l' intera necessità spirituale sarebbe irreparabilmente compromessa. L' una adempirebbe, ugualmente, alla sua funzione, ch' è essenzialmente di natura pratica; mentre l'altra non adempirebbe alla sua funzione, ch' è esclusivamente estetica, né corrisponderebbe ad un' interna necessità estetica, ch' è la coerenza di tutte le determinazioni, aspirazione prima ed ultima di ogni opera d'arte. Negar ciò vuol dire confondere le attività dello spirito.

Ma il Faggi entra nel solido della questione, negando che il fatto creativo sia « pura sintesi del soggetto, senz'alcun riferimento alla realtà, anzi di là da essa ». Questa teoria, ch' è il centro vitale di tutto il sistema del Cesareo, non può essere accolta senza accettarne tutti i corollari, come non può — si capisce — essere eliminata, senza respingere tutto il resto. Perciò, quando si attende dal Faggi il peso di argomenti dimostrativi, non senza sorpresa si legge questa breve osservazione: « Ma la fantasia non può essere una sintesi pura del soggetto. Essa ha bisogno d' imagini, e queste non possono che venire dalla esperienza. Se la sintesi può valere come *forma* che non si riferisce a nessun dato dell'esperienza, all'esperienza direttamente o indirettamente non possono non riferirsi gli elementi ond'ella risulta ». Se ciò è vero, tutto si riduce ad una questione anatomica. Concepita la realtà come elemento di creazione, cioè come forma esteriore, logicamente si dovrebbe ammettere e presupporre un altro elemento anteriore ond'essa si riveste, ed ammettere, per ciò, un dualismo tra lo spirito della creazione — la sintesi — e gli elementi della creazione — imagini della realtà —; il che porterebbe, difilato, ad ammettere come corollario, cui non si può sfuggire, il dualismo tra il contenuto e la forma. Ma se l'arte è sintesi, gli elementi della creazione non possono scaturire che dalla sintesi della creazione, e la sintesi della creazione non rampolla dalla realtà esteriore, ma dal mondo della fantasia. Se poi questi elementi hanno un'apparente affinità con i dati del mondo fenomenico — affinità che non oltrepassa le parvenze esteriori, — ciò avviene perché quelli sono i dati di cui lo spirito dispone. « Che gli elementi della creazione sian quantità, qualità, relazioni e modalità, a pari con quelli della conoscenza, se bene tanto diversi, è naturale: perché, oltre a tutto ciò, non c' è, né ci può esser nulla, né nello spirito né fuori dello spirito » — (cosí il Cesareo a pag. 98 e 99). Ma questi dati sono profondamente diversi da quelli che la fantasia crea: sono analisi, laddove quelli sono sintesi; sono frammentarii ed incoerenti, laddove quelli sono completi e coerenti; hanno il *carattere*, laddove quelli hanno il *caratteristico,* cioè una personalità individuale, assoluta, nell' infinito di tutte le determinazioni. — Si aggiunga, poi, che nello spirito si appunta la tendenza della realtà esteriore che cerca di spiritualizzarsi. Siffatto tentativo ed il rinnovarsi costante dei fenomeni

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

della realtà, che non sono mai gli stessi, scavano un abisso profondo, incolmabile, tra il mondo fenomenico e quello fantastico. Certo Baiardo è un cavallo che parla: cavallo e parola sono due elementi della realtà, ma la personalità artistica della creazione non risulta tanto dalla analisi di questi dati, quanto dalla coerenza interiore di questo carattere. Ali e leone sono due elementi del mondo esteriore: ma l'ippogrifo è una creazione fantastica. Marx-Twain, mi diceva un illustre pittore fiorentino che lo conobbe intimamente — il Gelli — era un uomo triste e taciturno; ma da quale realtà è scaturito il suo umorismo? La stessa parola — come elemento fonico è un dato della realtà fenomenica — ma quanti coloriti diversi, quale diverso atteggiamento e gradazione di suono essa acquista nelle molteplici vicissitudini artistiche! L'Alfieri non fu un eroe, non vide le battaglie, non sentí il rullo pugnace dei tamburi, e non ebbe — se non nella fantasia — quella integrità spirituale, quella posa plutarchiana nemica dei confini tranquilli e discreti della mediocrità, che tutti ammiriamo nella sua autobiografia ed in alcune tragedie. — La malinconia dei Sepolcri, la signorile grandiosità del Perseo di Benvenuto Cellini, e la terribile sensualità straziante con cui si chiude il *Tristano ed Isotta* di R. Wagner, non hanno nulla a che fare con la malinconia del Foscolo, o con la bollente e scomposta personalità dell'orafo fiorentino, e con la quadratissima natura del grande musicista.

Il Faggi critica il concetto della volontà estetica, la quale non ha, secondo lui, nulla a che fare con la creazione, perché « a mio avviso invece — scrive — se l'ispirazione è davvero sincera e possente, l'artista non può non volere l'opera d'arte » (pag. 83). Il che dunque anziché, limitare, ribadisce con piú esclusivismo la teoria del Cesareo, perché non può non voler dire che questo: tutte le volte che si avrà un'ispirazione si dovrà anche avere la volontà di creare, e tutte le volte che si ha un'opera d'arte si deve aver avuto la volontà di creare. — Del resto il Cesareo non ha mai sostenuto che *questa,* la volontà estetica, sia condizione necessaria che maturi l'ispirazione, ma che, avuta l'ispirazione, si potrà avere il bisogno di attuarla, di farla storia, di estrinsecarla, e che questo bisogno sia volontà di bellezza (v. quanto sopra si è scritto), e che senza questa volontà l'opera d'arte non possa esteriorizzarsi, è un fatto innegabile ed inconfutabile. Gli stessi versi di Dante citati dal Faggi, come argomenti negativi:

> I' mi son un che quando
> Amor mi spira, noto, e a quel modo
> Ch'ei' ditta dentro vo significando,

provano, in tutti i modi, la presenza in Dante di questa volontà estetica, sempre viva e vigile, ed il bisogno di esteriorizzare nella sua fedele e coerente unità la sintesi fantastica. Siamo alla presenza di tre fatti: *ispirazione interiore* (Amore spira) ed *espressione esteriore* (noto) e del bisogno costante di scrivere ogni volta in cui l'*accensio amoris* sia viva e potente nell'animo, cioè — si noti bene — del bisogno di esteriorizzare il calore interiore dell'ispirazione, di fare storia la sintesi fantastica. E questo bisogno è la volontà estetica disinteressata e libera, che non ha altra aspirazione che l'assoluta bellezza. L'assoluta bellezza non è nell'essenza delle cose le quali — ha ragione il Cesareo! — possono essere solo vere o non vere, grate o sgradite, buone o non buone; ma *è il valore dell'attività creatrice, cioè della fantasia.* Quindi l'aspirazione della volontà estetica non si appunta nella realtà delle cose, ma nella coerenza interiore della sintesi, nel bisogno di coglierla tutta intera, nelle sue determinazioni.

> e a quel modo
> ch'e' ditta dentro, vo significando.

Non è compito del nostro lavoro riferire e confutare le altre osservazioni del Faggi, che, in fondo, sono i tentativi di una reazione positivista, i quali, anche se fatti da un nome autorevole come il Faggi, non riusciranno mai a penetrare la squisita delicatezza di certi problemi.

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

Conclusione.

La filosofia dell'arte non può essere che idealista. Ciò spiega facilmente perché, tutte le volte ch'essa s'è allontanata da una premessa siffatta, è caduta in facili e deplorevoli abbagli! Ciò spiega le pericolose cantonate dell'estetica psicologica, che col Fanciulli — uno scolaro del de Sarlo — dopo aver distinto due specie di fantasie — una fantasia *diffusa*, latente, cioè, ed interiore, nonché una fantasia creatrice — ammise che quest'ultima possa modificare la psiche « in vista di un preciso fine, posto al di là del limite soggettivo nel mondo cosí delle cose e piú precisamente nella sfera della realtà estetica » (*Cultura filos.* anno VI, pag. 356). Arrivò perfino ad affermare che l'intuizione estetica possa contenere elementi intellettivi. In tal modo, confuse l'attività estetica con la logica e la pratica, considerando il fatto artistico come un prodotto esteriore, inteso a modificare, in vista d'un fine la realtà fenomenica. Confuse la coscienza con la fantasia il Porena, in un libro ch'è la risultanza di tutti gli equivoci dell'estetica psicologica; mentre un compromesso tra il psicologismo e le idee sociologiche del sec. XIX si veniva delineando nella teoria imperialistica dell'arte, proclamata dal Morasso (Morasso, *L'imperialismo artistico,* Torino 1903). Si tornava, cosí, alle classificazioni di un fatto assoluto, universale, ed inscindibile come l'unità dello spirito; si tornava al determinismo, al razzismo, riconoscendo che nei varii momenti della storia l'arte, espressione dei grandi fattori storici e sociali, possa assumere sembianze e valori diversi. — Confondeva la fantasia con l'intelletto R. Gaetani d'Aragona, in un libro sulla natura del Bello, nel quale nega che la fantasia possa essere una facoltà speciale dell'anima, ed ammette ch'essa non è la sola artefice di rappresentazioni, ma elaboratrice anche di concetti astratti! Il Bello è per il d'Aragona una *funzione del bisogno,* o *istinto* estetico, bisogno ed istinto, cioè, del ritmo, dell'armonia, della linea. — Ecco cosí un fatto eminentemente interiore e spirituale, confuso con una necessità fisiologica e pratica. — La filosofia neo-scolastica, col Bizzarri e con lo Sturzo, ha ripreso la speculazione estetica, di cui ha dato un efficace cenno il Curcio in un suo acuto e fresco studio sull'*Estetica contemporanea* (Napoli, Morano 1321). Come nella vita l'unificazione della natura con lo spirito dànno successivamente il fatto, l'apparizione, e la tendenza ad un fine, cosí alla nostra mente « la realtà si presenta.... — espone il Curcio, pag. 58 — sotto un triplice aspetto; e nello spirito abbiamo l'essenza, la riproduzione dell'essenza, e l'operazione. Il termine medio è, rispetto al primo, immagine, rispetto al terzo, riferimento, affetto. In questo suo riprodursi, in questa sua tensione verso un fine consiste proprio la bellezza dello spirito ». In tal modo il fantasma sensibile viene pervaso, illuminato, elevato dall'intelletto, che « nel fantasma attinge tutta la realtà che è congiunta a sé nel microcosmo, e la esteriorità ». Come questo fantasma non è prodotto di fantasia, ma fatto sensibile, fatto psichico, così l'*intellectus*, che tende ad un fine, è atto di volontà che si protende sulle cose per trasformarle secondo l'esigenze pratiche, quindi fatto etico, non già creazione artistica. E quale piú alta idealità di morale cristiana che purificare la tendenza egoistica della passione e conferirle la larghezza dello spirito? quale piú alta idealità che « compiere il connubio dello spirito colla sottostante materia »? Ma questo che sarebbe il fine dell'arte, secondo l'estetica neoscolastica, è invece, come atto di volontà, alta idealità etica. In mezzo a tanta povertà di pensiero si capisce quanta importanza abbia avuto la speculazione crociana; alla quale, se non altro, si deve riconoscere il merito fondamentale, non solo di avere considerato l'arte come attività interiore dello spirito, — fino al punto d'identificarla con la conoscenza, — ma di avere nettamente distinto l'attività fantastica dall'attività logica, ribadendo, con magnifica coerenza, la grande scoperta di G. B. Vico. A questa grande rivoluzione crociana — come è stata opportunamente chiamata — hanno aderito quanti, pur non avendo un indirizzo personale di pensiero, hanno sentito l'irrequieto bisogno di liberarsi dal vecchiume accademico e dalle sconce pedanterie dei psicologi, sociologi e materialisti; quanti intuirono, vagamente, che l'arte è atto dello spirito, estraneo ad ogni funzione conoscitiva e pratica. Il pensiero del Croce venne rielaborato, con sincero entusiasmo, dal Torrefranca che identificò l'intuizione crociana con l'intuizione musicale « in quanto è espressa, cosí che come attività suprema dello spirito teoretico io con-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

cepisco: una logica come scienza del concetto pura, una musica come arte dell' intuizione pura » (TORREFRANCA, *La vita musicale dello spirito*, Torino 1910, pag. 53-54). — Altri invece riatteggiarono, con suggestiva efficacia, con seducente mobilità, con piú fresco colorito, l'estetica del Croce. Tale il Ruta, che concepí l'atto della fantasia, come quello in cui il pensiero si realizza e si rivela a sé stesso come *contenuto-forma* degl' infiniti atti nei quali si svolge la sua vita intima, come visione-espressione della propria vita intima; visione che è perciò la sua prima e fondamentale forma di conoscenza; senza la fantasia, cioè senza l'espressione, senza il linguaggio, qualunque sia il modo come il linguaggio sia reso, il pensiero non penserebbe non avrebbe coscienza di sé, non potrebbe né conoscere né operare ». Ecco dunque l'attività estetica concepita come attività linguistica e identificata con l'atto della conoscenza, l'attività fantastica intuitiva, pensata come momento anteriore e necessario dell'attività logica.

Quanti tentarono di svincolarsi dal pensiero crociano, in una posteriore speculazione, non s'accorsero di ricadere nell' idealismo del Croce e del Gentile. Tale il Tilgher che, partendo dall' idealismo assoluto del Fichte, cercò di costruire il sistema nuovo del pragmatismo trascendentale, in cui l'arte è concepita come « l' immediata coincidenza di Io e Non-Io, di spirito e Natura ».

Estrema conseguenza della rivoluzione crociana può considerarsi l'estetica futurista. Il movimento dinamico futurista non è solo, per certi atteggiamenti di pensiero, circa l' intelligenza e l' intuizione, una risultanza della speculazione bergsoniana; non è soltanto, per la concezione della sinteticità e del dinamismo, un ritorno al Nietzsche ed al Blondel; ma – in quanto attività dinamica dello spirito (ha ragione il Tilgher!) è conseguenza necessaria, sebbene in parte alterata e trasfigurata, dell'estetica crociana. — La realtà, come vuole il Croce, è perpetuo divenire, possibilità che si vuole attualità, « desiderio che si fa azione, dalla quale il desiderio ripullula insaziato »; perciò, l'arte, intesa come l'espressione di un momento anteriore dello spirito, in cui irrealità e realtà ondeggiano in una confusa indeterminatezza, conterrà in sé gli elementi, confusi ma vivi ed operanti, di questo dinamismo, di questo fluttuare di possibilità ed attualità.

Non è quindi atto ardito di pensiero far convergere alcuni atteggiamenti essenziali dell'estetica crociana con quelli meno esteriori e caduchi dell'estetica futurista. Molti di questi riconducono, difilato, ad alcune tendenze dell' idealismo moderno. Il Boccioni, per esempio, affermò che la realtà estetica non è l'oggetto nelle sue apparenze esteriori, ma « quello che esso appare identificandosi col soggetto ». La creazione artistica, dunque, s' identificherebbe con la conoscenza; ma sarebbe uno stato di pensiero, indipendente ed anteriore alla volontà ed alla ragione, perché « per intuizione — scrive il Marinetti — *s' intende* uno stato del pensiero quasi interamente intuitivo ed incosciente, per intelligenza *s' intende* uno stato del pensiero quasi interamente intellettivo o volontario ». C' è dunque il Bergson; ma c' è anche il Croce in questo tentativo di distinguere le due attività dello spirito, pensate, però, come diverso atteggiamento di uno stesso stato di coscienza (*stato di pensiero* il primo, *stato di pensiero* il secondo), più semplice ed anteriore l' uno, più complesso e posteriore l'altro.

***

Dalle brevi osservazioni che precedono, risulta che, nei varii atteggiamenti di pensiero, l'arte è stata sempre concepita come creazione, o in quanto espressione di pura liricità, o in quanto attuazione dello spirito, o in quanto vivificazione della realtà, o in quanto identificazione del soggetto con l'oggetto; e che l'estetica idealista da G. B. Vico ai giorni nostri ha pensato questa creazione, come prodotto dell'attività fantastica. – L'*Estetica* del Croce, viva e potente nella sua funzione distruttrice di vecchi pregiudizi, di retoricume accademico e stantío, di equivoci ed errori tradizionale; non è riuscita a creare, per le ragioni che abbiamo altrove esposte, un sistema capace di scrutare ed illuminare i problemi della creazione.

Ma chi ha saputo imperniare ed addirittura scoprire la teoria dell'arte, intesa come creazione assoluta e come attività fantastica, come un prodotto di una sintesi dello spirito con se

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

stesso, è stato G. A. Cesareo. Creatore di una teoria in cui culmina l'estetica idealistica contemporanea — la quale è, ripeto, la sola che possa approfondire i problemi dell'arte, — egli, oltre ad avere differenziata l'attività fantastica da tutte le altre facoltà dello spirito, ha saputo raggiungere l' indistruttibile concezione di un monismo spirituale; liberare la concezione dell'arte dall' *intuizione pura*, che la ricondurrebbe inevitabilmente alla natura; e definire, con chiarezza, precisione e calore di verità, l' unità coerente e caratteristica della forma, nella quale si annulla e dalla quale si sviluppa l' infinita varietà delle imagini. Concepito l'atto creativo come aspirazione all' unità della forma, cioè all'assoluta bellezza, crolla la teoria crociana dell'arte come atto primo dello spirito, come funzione primordiale della conoscenza, e crollano tutti gl' intrepidi corollari che il Croce sviluppò, con imperturbabile ed eroica coerenza, dall'assolutezza dei suoi principii. Cade l'esagerata concezione dell' immediata e pura liricità, per cui l' umile canto popolare, l'esclamazione lirica per un dolore e per una gioia, occuperebbero lo stesso livello della *Divina Commedia* o dell' *Odissea;* cade l'esagerata teoria dell' individualismo artistico, che finisce col negare ogni rapporto spirituale tra le opere d'arte e la necessità di storie letterarie ed artistiche.

CAMILLO GUERRIERI-CROCETTI.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

RECENSIONI

EZIO LEVI. *Piccarda e Gentucca,* studi e ricerche dantesche; Bologna, Zanichelli; in-16, pp. VIII, 108.

È un volumetto, come dice l'autore stesso, costituito di due parti integrantisi a vicenda: la prima, una riduzione della lettura del canto XXIV del *Purgatorio* fatta nella sala d'Orsanmichele a Firenze; la seconda, una « collana di ricerche storiche intorno ai personaggi e agli avvenimenti che formano lo sfondo del quadro di quel memorabile canto ». E siccome tra la folla di quei personaggi danteschi in esso ricordati spiccano due figure di donna, Piccarda e Gentucca, così al Levi è piaciuto intitolare da loro il suo libro. Se a ragione o a torto, sarebbe pedanteria stare a discutere: i titoli dei libri risentono molto spesso dell'indisciplinatezza che è penetrata un po' dappertutto. Quello che importa si è che esso ha un pregio non comune: si fa leggere con vivo interesse dal principio alla fine, anche dove non si può consentire interamente con le vedute dell'autore.

La larga e precisa erudizione storica, permettendogli di ricondurci quasi insensibilmente in mezzo a' que' tempi, a quegli uomini e a quei costumi, fa sí che gli accenni del Poeta ne ricevano luce e l'anima di lui ci si scopra piú aperta. Perché quel che osserva il Levi è verissimo: « Nel balzo dei golosi, che è uno de' piú prossimi alla sommità del monte, quando la speranza della mèta è piú ferma, Dante spalanca la finestra del passato e a folate irrompono i ricordi dei tempi lontani. È dolce, ora che il poeta è sicuro della sua vittoria, rievocare le vicende delle lotte cittadine; è dolce, ora che egli è conscio della sua gloria, rievocare i dubbi e le ansie del suo noviziato poetico ». Ma non altrettanto felice ci sembra in alcuni particolari. Qua e là, abusando quasi del suo ingegno, il Levi si lascia andare a interpretazioni e ricostruzioni del mondo dantesco, che pochi vorranno accettare. Ne noterò qualcuna.

Al Levi sembra che per i golosi sia un lavoro complicato e penoso quello del vedere, che per tutti è una gioia cosí facile e cosí semplice; ma da quali parole lo argomenti io non riesco a scoprirlo. Nè mi spiego come mai abbia potuto asserire che « nel Purgatorio le anime che Dante trae fuori dalla folla anonima, sono *sempre* anime di artefici ». Anche Bonconte, la Pia, Jacopo del Cassero, Provenzan Salvani, Omberto Aldobrandeschi, Guido del Duca, Sapia e tante altre?

Immagina che nel cerchio dei golosi la natura fiorisca rigogliosa: « verdi fronde di alberi giganteschi, frutta dorate e profumate, fonti d'acqua limpida e pura ». In verità, in tutto il sesto balzo non ci sono che due piante sole, e queste quali il L. le descrive, ma insufficienti a improntarlo di quella gaiezza che lui ci vede. Il contrasto però tra la ricca ubertosità de' due alberi e la spaventosa magrezza delle anime è osservato giustamente. Si poteva aggiungere che esso diventa ancor più poetico, quando Forese accenna alle « sfacciate donne fiorentine — che van mostrando con le poppe il petto ». Sempre a giudizio del Levi, « un sorriso d'arguzia s' insinua nella rassegna delle anime », fatta dall'amico crapulone, « e questa sottilissima vena d'ironia canzonatoria» prosegue a scorrere di terzina in terzina, attraverso tutto il paesaggio del canto. La schiera dei golosi sarebbe anzi rappresentata come « grottesca ». Non mi pare. Qualche sorriso apparisce, senza dubbio, ma, piuttosto che alla disposizione d'animo di Dante, dovuto agli aneddoti, onde sono designati due di quei peccatori: papa Martino IV e il marchese degli Argogliosi di Forlí. Per conto suo il Poeta aveva tutt'altra voglia che di ridere. Lo spettacolo di quelle occhiaie, « anella senza gemme », di quelle faccie pallide e sceme di carne cosí che « da l'ossa la pelle s' informava », non era fatto per mettergli allegria. Si sente che lo riempie invece di stupore e lo avvia a ripensare a un tempo, che, quand'era, gli sarà parso anche bello, ma ora non può che

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

rattristarlo. Con il grottesco e con il riso non poteva preludiare all'episodio di Forese, impresso tutto di un profondo rammarico.

Partendo da tale presupposto il L. con molta vivezza e con altrettanta erudizione si prova a dimostrare che il *pasturò*, detto a proposito di Bonifazio dei Fieschi, non s'abbia da riferire punto al suo ministero di pastore delle anime, bensí al gusto che provò nel circondarsi di una corte sfarzosa e nell'ordinare ricche e succolente imbandigioni. Con quel verso tanto discusso — *che pasturò col rocco molte genti* — Dante dunque avrebbe voluto dire: « Bonifazio dei Fieschi diede a pasturare a infinita gente col privilegio quasi regale del suo Arcivescovado, perché la fortuna gli aveva concesso lo stesso favore singolare che concede al giocatore, che davanti al tavoliere può muovere il suo rocco privilegiato »; perché in conclusione la parola *rocco* per il Levi tanto vale, quanto « ricca prebenda feudale ». Ma allora, da che cosa il lettore avrebbe potuto capire che si trattava di Bonifazio dei Fieschi, arcivescovo di Ravenna, ossia della diocesi piú grande che ci fosse? Di Bonifazi, che avessero la fortuna di godere ricche prebende feudali chi sa quanti ce ne sarà stati. Eppure a Dante sembra sufficiente indicarlo, dicendo che si tratta di quel Bonifazio « che pasturò col rocco molte genti », perché invero col *pasturò* determina che fu pastore di anime, ossia vescovo, e con le *molte genti* aggiunge che fu vescovo di una grande diocesi. Resta a definire il significato della parola *rocco*. Ma mi sembra non si possa dubitare che con essa si alluda al bastone pastorale: questo si accompagna da sé all'immagine del pastore e del vescovo, e tanto indissolubilmente che, non ostante sia difficile dar torto a chi ritiene che il *rocco* dantesco dev'essere parente assai prossimo del *roccetto*, di cui i vescovi continuano nelle loro funzioni a rivestirsi, l'interpretazione quasi concorde degli antichi rimane sempre la piú ragionevole.

Un'altra chiosa per me novissima consiste nel fatto che il L. scopre una scena comica nel dialogo fra Dante e Bonaggiunta, e la figura del rimatore lucchese assomiglia a quella di un vecchione grottesco, il quale della poesia del fiorentino non avrebbe capito nulla né da vivo né da morto. Dante, per esempio, con la sua risposta apparentemente umile vuol porre tra sé e lui una distanza insuperabile, ma egli non se n'accorge e risponde con confidenziale fraternità: *O frate, issa vegg' io;* dove, al contrario l' *issa* lucchese sarebbe come il « simbolo della sua goffaggine plebea e della sua incomprensione fatale ».

Secondo il L. l'immagine delle penne che vanno dietro al dittatore è *goffa* e si risolve « in uno scoppiettio di arguzie mordaci ». Crede infatti che Dante l'abbia tolta di peso da un sonetto di Bonaggiunta stesso, « nel quale pare veramente che costui abbia descritto tutta la sua comica impotenza a sollevarsi sulle ali dell' ingegno nel cielo della poesia »:

> Movo di basso e voglio alto montare,
> come l'augel che va in alto volando,
> stendo le braccia, sí voglio alto andare.

Se non che: Quando mai, vorrei chiedere, si è volato, e *stretto,* dietro al dittatore? Fra il dettare e il volare non è possibile rinvenir convenienza alcuna d' immagini. Chi va dietro al dittatore con la penna non vola di certo, e viceversa. Né mi par vero che, intendendo come comunemente s' intende, quel *nodo,* di cui Bonaggiunta parla subito dopo, diventi inesplicabile. Il *nodo* si usa anch'oggi per difficoltà o impedimento piú o meno grave, e Dante lo adopera altrove in questo senso. *Solvetemi quel nodo — che qui ha inviluppata mia sentenza* — Bonaggiunta, se non m' inganno, vuol dire: Ora vedo l' impedimento che tenne il Notaro e Guittone e me al disotto del *dolce stil novo,* lontani cioè dalla bellezza della nuova poesia; ora vedo bene che voi avete cantato d'amore come questo v' ispirava, e noi secondo certe leggi convenzionali; e chi si mette a riguardar piú oltre, ossia non tiene gli occhi della mente ben fissi a quanto mi dici e pretende trovar altrove la differenza dall' uno all'altro stile, non la trova.

Con che non mi pare che il pover uomo abbia pronunziata « una piramidale sciocchezza », per cui Dante lo cuculierebbe, facendolo tacère, « quasi contentato ». Il principio di quella canzone famosa, che il Poeta si compiace di ricordare nel Purgatorio, è proprio nel cerchio dei golosi, gli fu posto sulle labbra direttamente da Amore: la sua lingua parlò come per se stessa mossa, obbedendo cioè a colui che dettava dentro; onde con la terzina che tutti sanno: « Io mi son un, che quando.... », Dante non fa che formulare in principio d'arte quel medesimo che aveva detto nella *Vita Nuova*. Perciò l'aria della canzonatura non riesco a sentircela. Tra tutte le anime presentategli da Forese, Dante « si prezza » piú di Bonaggiunta che degli altri; il desiderio che questi mostra di parlargli, non gli può dispiacere; la *Gentucca,* di cui mormora, è facile supporre gli conciliasse da parte di Dante della simpatia, non foss'altro per la riconoscenza che doveva provare verso la donna, che un giorno gli avrebbe reso non sgradito il soggiorno in Lucca; la notizia che gli dà è buona; la lode che gli fa chiamandolo autore delle « rime nuove » non può non lusingarlo. Come mai gli sarebbe invece saltato l'estro di prenderlo in giro?

Ma chi era *Gentucca?* Anziché un nome di donna, il L. in questa parola preferisce vedere un aggettivo, foggiato alla lucchese, da *gente* che nel senso

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

di *gentile* Bonaggiunta adopera nelle canz. V e VI. « Gentucca, egli scrive, è formazione regolare analoga a Giannucora, Tottora, che si ritrovano a ogni carta nei registri lucchesi del sec. XIV. Che poi il nome *Gentucora* (la gentiletta) sia stato abbreviato in *Gentucca* mi pare storicamente attestato dai nomi stessi di Gentucca Morla, di Gentucca Fondora, di Gentucca Rossimpelo e di chi sa quante altre Gentucche vissero nel sec. XIV ». E bene sta. Ma se nel sec. XIV a Lucca vivevano tante Gentucche, perché quella di Dante non s'ha da credere sia una fra le tante, ma soltanto una *gentiluccia?* È evidente invece che Bonaggiunta ha in mente una donna determinata, e se non si fa riguardo di indicarla a nome, non commette davvero imprudenza. Ce n'erano tante, che nessuno poteva mai capire a chi veramente alludesse, né la paura che, leggendo quei versi, la gentile consolatrice di Dante potesse « esser vinta dal trepido timore che il suo nome fosse rivelato da quel grido di affetto », poteva aver luogo. Con un nome cosí comune il suo segreto non era e non poteva essere mai rivelato. Ma, anche fosse stato? Ammettere che l'amore di Dante per Gentucca potesse avere in sé qualcosa di riprovevole, significa mandare all'aria tutto il frutto da lui raccolto nel suo mistico viaggio. Se dopo parecchi anni dalla visione doveva ricader nella pania amorosa, ricominciar da capo, meglio avrebbe fatto a rimanersene nella selva. Tanto commovimento della terra e del cielo sarebbe riuscito perfettamente vano.

Con tutto ciò il libro del Levi è un bel libro, che insegna tante cose, e del quale dovranno tener conto d'oggi innanzi tutti coloro che torneranno a studiare il canto XXIV del *Purgatorio*, se è vero che un libro non vale soltanto per i problemi che risolve, ma anche per quelli che fa nascere.

L. P.

GIOVANNI LIVI. — *Dante e Bologna*. Nuovi studi e documenti. Bologna, Zanichelli editore. In-8, di pp. IX, 239.

Fin da quando Ernesto Monaci fu tratto, a proposito della tenzone fra Iacopo da Lentini, Iacopo Mostacci da Pisa e Pier della vigna da Capua, contenuta nel *Cod. Barberiniano* XLV-47,[1] a studiare le condizioni della Bologna universitaria del sec. XII, attraverso le quali giunse al convincimento che la città rappresentasse tal centro di vita da render possibile il formarvisi di quella lingua « illustre » di cui parla Dante, fermentò, intorno alle ipotesi dell'insigne romanista, tutto un lievito di discussioni, di ricerche, di studi. Come mai, si era chiesto lo studioso, i tre personaggi della tenzone, originari di regioni lontane fra di loro, si sono conosciuti e hanno intessuto delle relazioni poetiche? La domanda poteva sembrare tenue e priva d'interesse all'infuori di quello regionale: pure ebbe un'importanza ben grande, anzi segnò una pietra miliare nello studio delle *Origini* per la spiegazione che se ne dette. E infatti, a proposito dell'antica lirica del periodo svevo fiorita in Sicilia e alla spiegazione tentata da taluni, secondo cui il testo delle poesie, redatto in un linguaggio in cui affioravano in varia misura, elementi francesi, provenzali e dialettali di altre regioni, sarebbe stato toscaneggiato da copisti posteriori, il Monaci mise fuor di dubbio che quei tre tenzonanti, un campano, un toscano e un siciliano, tutti e tre uomini di toga, avevano appreso la scienza del diritto a Bologna, centro unico di tali studi prima della fondazione dell'Università di Napoli. A Bologna appunto era largamenle diffusa la conoscenza della letteratura francese e provenzale, conoscenza che non appare quasi nel Mezzogiorno e l'elemento filosofico, nelle liriche, anche anteriori al Guinicelli e che gli Italiani non ereditarono certo dai Provenzali, perchè questi non lo conobbero, si giustificarono facilmente col fiorire in Bologna degli studi filosofici accanto ai giuridici.

Il Monaci pertanto, prendendo occasione da una dissertazione di A. Zenatti intorno ad Arrigo Testa,[1] concluse che sebbene nella nostra antica lirica dovette esserci una fase che per piú di un rispetto potrebbe chiamarsi « municipale », anteriore a quella « bolognese », pure parecchi fatti testimoniano chiaramente il culto del volgare in Bologna. E lumeggiò i diversi elementi per cui la lingua « illustre » ricordata da Dante ben dovette essere quella che vi si era già formata e che fin dal principio del sec. XIII la troviamo già adoperata dai poeti.

Barcollante cosí la teoria dei travestimenti toscani di primitivi testi siciliani, illuminato e chiarito il problema della poesia « illustre » con quello del linguaggio in cui è dettata, nuovi orizzonti si aprivano agli osservatori imparziali ed è ben noto il lavorío alacre di schiere di studiosi per mettere in evidenza e segnare, con rigorose documentazioni, il cammino e lo svolgimento del « volgare » in Bologna. Piú tardi le rime sparse, accolte nei famosi *Memoriali*, coronarono le industri ricerche, documentando la diffusione colà avvenuta della poesia lirica quasi come merce corrente.

Attendendo che il Levi e il Pellegrini raccolgano in un ghiotto volumetto il materiale tratto

[1] *Sui primordi della scuola poetica siciliana. Da Bologna a Palermo* (*Nuova Antologia*, 15 Agosto 1884).

[1] *Di una recente dissertazione su Arrigo Testa e i primordj della lirica italiana.* « (Rendiconti della R. Accademia dei Lincei — Serie IV, vol. V, p. 59).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

dai *Memoriali,* unendovi quello già esplorato dal Carducci, ci è grato salutare con simpatia queste note del Livi, che pur mantenendosi nell'ambito di ricerche erudite, apportano nuovi contributi per la conoscenza del volgare in Bologna, e ci illuminano su di un aspetto singolarmente interessante per il dantista: ci documentano, in modo esplicito, l'antichissimo culto per il Poeta, la diffusione e la conoscenza delle sue opere, e il ricordo della sua gente in Bologna.

Addestrato da lunghi anni a minuziose indagini d'archivio, il L. aveva nel 1918 dato saggio dei risultati ottenuti in un volumetto che, se non mancò di successo, sollevò anche questioni nuove e critiche non sempre imparziali.[1] Riprende qui a trattare, con più larga documentazione, della « priorità ed antica preminenza bolognese nel culto di Dante », di cui traccia un rapido profilo riannodando le non sempre tenui fila delle simpatie e delle predilezioni nel ceto notarile (sec. XIII e XIV) e i conseguenti riflessi in quello mercantile (sec. XIV e XV). Sfilano quindi, davanti ai nostri occhi, come in una rassegna, ravvivate da ricordi e da dati, le figure di « notari » (« a quei tempi, ben osservava il Carducci, i piú dei poeti e non certo i peggiori, erano dottori e giudici e notari »)[2] da quel Ser Enrichetto dalle Querce che è il piú antico fra i trascrittori di rime dantesche, risalendo il suo tenue saggio al 1287, quando il Poeta era appena ventiduenne, a Ser Pietro, a Ser Bonfigliolo Zambeccari, a Ser Uguccione Bambagliuoli, a Ser Matteo Mezzovillani. La serie delle dantografie « curiali » è illustrata anche nei riguardi dei notari non bolognesi, e traccie vetuste della fortuna di Dante in Bologna il L. scopre e riproduce anche tra gente datasi alla mercatura. Un capitoletto insomma in cui il materiale appare disgregato per la sua stessa natura ma che converge, con quelli successivi, a dimostrare l'asserto dell'A. Il quale riprende, trincerandosi dietro le conclusioni del Rajna, la questione del noto e grazioso duplice disegno contenuto nel *Registro di Memoriali* di Ser Uguccione Bambagliuoli, in cui aveva già intravveduto una figurazione dantesca (il poeta, cui la dotta e *grassa* Bologna porge il serto della gloria). La parola del Rajna rafforza la congettura del L., giacché essendo fuor di dubbio che la scena rappresenti una coronazione poetica, due soli nomi potevano affacciarsi e imporsi: Dante e Giovanni del Virgilio. Ma è ovvio che il nostro pensiero corra senz'altro al gigante dopo quanto è stato testimoniato intorno al suo culto e alla tradizione dantesca dei notai bolognesi.

I *Cultori, chiosatori e lettori durante il secolo XIV,* sono ricordati in un secondo capitolo. Intravvediamo Giovanni del Virgilio, Ser Graziolo de' Bambaglioli, Iacopo della Lana, Bernardo degli Scannabecchi, Benvenuto da Imola ed altri ancora, amorosamente intenti a chiosare il volume divino, e la serie si conchiude con un singolare ricordo del 1395, in cui fra svariate partite di spese comunali per stipendi e salari, sotto il titolo « Ad lecturam Rethorica et Dantis », si legge: « Magister Blaxius de Perusis, ellectus ad lecturam Rethorica per Universitatem, cum salario librarum etc. Et tenetur legere librum Dantis in diebus festivis » (Bollette degli stipendiari, biennio 1395-96, c. 120 a).

« Il primo capitolo della storia del culto di Dante deve di necessità dedicarsi a Bologna », e questa priorità e antica prominenza bolognese, risolutamente ammessa dal Rajna e dal Parodi, trova nel volume del L. congrua documentazione. Il capitolo terzo: « *Ancora dell'antica fortuna di D. in Bologna. — Influssi su quella primamente svoltasi altrove* », ci conduce, attraverso chiose erudite, ad ulteriori prove. Notevoli le pagine sulle officine e le aziende librarie bolognesi, che ebbero, prima della stampa, un rigoglio senza pari, attestato da ricordi nei *Memoriali,* e che dovette svolgersi almeno fin dall'inizio del sec. XIII, da quando cioè il monopolio che generalmente erasi lasciato ai conventi venne a cessare per il continuo aprirsi delle botteghe (*stationes*) dei mercanti di libri. Miniatori, rubricatori, *peciari,* amanuensi convergono a Bologna d'ogni luogo e anche d'oltralpe; apprestano volumi e volumi che s' irradiano rapidamente per ogni dove, e per mezzo di Pisa raggiungono i porti di Sicilia e giungono per via di mercanti a Parigi, a Montpellier, a Londra. Queste ed altre cose ci dice il L. corredando la sua ricostruzione di documenti curiosi e fragili, ma che si leggono direi quasi con piacere, e che servono egregiamente all'autore per ordire la sua tela, il cui disegno centrale è dato da questa importante sintesi. Che a Bologna, nel 1287 si trovano per la prima volta trascritte rime di Dante; che quivi si ha il piú antico ricordo della *Vita Nuova* (1306);[1] che la piú antica prova di divulgazione della *Commedia* si ebbe quivi nel 1317, che a Bologna furono composti tra il 1323 e il 1328 ta-

[1] *Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nei « Memoriali,* ecc., in *Opere,* Bologna, 1908, vol. XVIII, p. 110.

[2] *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna.* Cappelli ed., 1918.

[1] Ci giunge il ricordo attraverso una denunzia di furto al Podestà di Bologna. Tal Pietro, del fu Zaccaria da Musigliano, è accusato di aver asportata « apensate, maliciose, furtive et malo modo unum librum qui vocatur *Vita Nova,* scriptum in cartis pecudinis, et quasdam alias rationes diversas ligatas cum ipso in duabus assidibus de ligno, etc. ». Il documento è riprodotto per intero.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

luni dei piú cercati o lodati commenti, cosí come vi si ebbe la prima documentale menzione del poema, *Linferno de Danti*, nel 1325.

***

Nella seconda parte: Alighieri e Aldighieri, *secondo documenti bolognesi ed altri, editi ed inediti*, il L. raccoglie le varie testimonianze intorno al cognome e ad alcuni antenati di Dante, suoi congiunti e consorti del tempo; anche a proposito della donna di « Val di Pado » s' intrattiene brevemente. Lo studio del Rajna [1] diminuisce notevolmente il valore di questa seconda rassegna, perché l'argomento, come onestamente il L. riconosce, è trattato con quella sicura visione di uomini e cose, pur nella sua multiformità e con quell'efficacia di sintetica coordinazione, che sono caratteristiche ben note dell' illustre studioso. Mi permetterò inoltre di osservare che talune ipotesi affacciate dal L. rimangono come tali: egli ci descrive, ad es. quel giuoco della *Zara*, che a Bologna si « teneva soprattutto in platea Comunis Bononie et in trivio Porte Ravenatis, *et non alibi.* » Questo nel 1297. Prendendo lo spunto dall' ultima frase, il L. v' intesse un' industre congettura. Dante due volte cantò « la torre che più pende », quindi non di rado dovette passare di là anche perché quivi i fiorentini erano numerosi, tenevano aperti i lor fondachi e vi abitava un rimatore fiorentino di qualche rinomanza: Baldo da Passignano. E fin qui nulla da osservare. Ma quando il L. crede che il pittoresco quadro del VI del *Purgatorio*, sia balzato su proprio dal ricordo del giuoco della « zara » a Bologna, ricordo che il L. intesse e appoggia sulla nota dantesca del Tamassia, relativa a Odofredo, [2] sottilizza un po'troppo. In fondo il giuoco era diffuso notevolmente: Dante poteva avere assistito o magari avervi preso parte, anche altrove: il ricordo è di tutti e di nessuno, cosí come vanamente oggi si cercherebbero le fonti di talune leggende, costumanze, ricordi della *Commedia* attraverso questo o quello autore: erano materia che fluttuava nella tradizione, nel ricordo, nella vita stessa dei tempi. E infatti il Novati preferí intravvedere il Poeta, a proposito del giuoco della « zara », tra le botteghe e le trabacche di Mercato vecchio a Firenze, dove mercanti e barattieri, giocolieri e cantastorie, ribaldi e mestatori d'ogni genere, vi convenivano e si mescolavano in un variopinto e tumultuoso agitarsi, che lo studioso seppe rendere in una pagina di evidenza direi plastica. [3]

[1] *Il casato di Dante*, in *Studi Danteschi* diretti da M. Barbi, vol. III.

[2] In G. S. L. I., vol. XXI, pp. 456-57.

[3] *Il canto VI del Purgatorio*, nella *Lectura Dantis* del Sansoni, Firenze.

Anche la questione dell'andata a Parigi di Dante è per lo meno ancora in uno stadio periglioso.

Nella parte terza il L. c' intrattiene brevemente su alcuni personaggi della Commedia: su Maestro Adamo e la sua patria in particolare, su taluni personaggi pisani, (il conte Ugolino, Nino Visconti, il buon Marzucco, Obizzo dei Gualandi, i Conti Guidi da Romena, Pier da Medicina, Fabbro dei Lambertazzi), intessendo intorno ad essi utili chiose, sostenute da documenti editi ed inediti, e che dimostrano, come ad es. il parziale schema genealogico degli antichi cattanei di Medicina (sec. XII-XIV), la diligenza che l'Autore ha portato al suo studio. Un documento testamentario di Obizzo II d' Este con fra' Marzucco degli Scornigiani testimone, gli Atti concernenti la cittadinanza bolognese conferita a Ildebrandino, Alessandro e Aghinolfo, conti di Romena, sono se non interessanti per lo meno curiosi, e apportano il loro contributo, per tenue che possa sembrare, intorno a persone e cose, poco o mal note. Di queste trascrizioni diplomatiche si è preoccupato anche nelle prime due parti e le riproduzioni fotomeccaniche di talune, ravvivano l'aridità del contenuto e appagano la nostra curiosità (segnalo quella del Registro di Memoriali di ser Uguccione Bambagliuoli col noto disegno dantesco, l'autografo di Accorso, una pagina del Commento di Piero Alighieri dal cod. 1638 della Biblioteca Universitaria di Bologna ecc.).

Non direi, riassumendo, che il L. abbia costruito un volume organico, tale da giustificare il titolo « Dante e Bologna »; ha però segnato, in questo importantissimo argomento, una prima e ben salda orma. La frammentarietà delle ricerche e degli argomenti quivi adunati impedisce ancora una trattazione sintetica, anche perchè è lecito sperare che gli archivi della città, diligentemente frugati dal L., ci dicano ancora altre parole. Ma intanto ci è grato segnalare questa onesta e amorosa fatica, che se non s' illumina di poesia o ci svela aspetti e visioni nuove del monumentale edificio della *Commedia*, pure intesse intorno ad esso dei vivaci virgulti e apporta ulteriori contributi, non sempre aridi o inutili, intorno alla conoscenza di uomini e cose del tempo, che al Poeta e alla sua opera in vario modo si riferiscono.

Guido Vitaletti.

Cossio Aluigi. *Teoria dell'arte e della bellezza in Dante*. Ravenna, Tip. Artigianelli, M.CM.XXI. In-8 picc., pp. 118.

Vivace « causerie », che il C. chiama « saggio modesto », questo volumetto sulle teorie dell'arte e della bellezza nell'Alighieri contiene utili notizie, esposte in forma chiara e precisa, che invita il let-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tore, anche se in « picciolletta barca », ad una disamina di notizie e di cognizioni sui movimenti intellettuali del medioevo e soprattutto sulle teorie estetiche che già in precedenza, prendendo qua e là qualche spunto da ricordi classici, si abbarbicavano di tra le opere dei Padri della Chiesa e quelle degli enciclopedisti e dei poeti. Non trascurando, anzi avendo spesso a guida i maggiori studiosi di ricerche critiche e artistiche sulla civiltà medievale, ma specialmente Ruskin e Kraus, il C. osserva che Dante non sognò mai di diventare un maestro di estetica oppure un professore della dottrina della bellezza. Le sue creazioni non consentivano certo che l'Alighieri, che il Ruskin proclamò il piú grande artista perché realizzò nell'insieme delle sue opere il piú gran numero delle idee piú grandi, (*Modern Painters* I, 13), si curvasse su di esse per indagarne la genesi, valutarne gli elementi, consigliarne i modi e le forme: spettava ai filosofi del bello, ad altri artisti e ammiratori, l'opportunità di studiarlo, di investigarne le dottrine intorno all'estetica, dottrine che per taluni rispetti non sono molto diverse dalle teorie espresse ed insegnate generalmente nella scuola durante il secolo XIII sotto la guida di Alberto Magno e di Tommaso d'Aquino, da cui dipende tutto il substratum filosofico e teologico della conoscenza del Poeta.

Il C. non trascura però altre fonti, soprattutto Aristotele, a traverso le traduzioni latine di Cicerone, S. Agostino e Boezio, cosicché « il maestro di color che sanno » ci appare il vero ispiratore della teorica della bellezza nell'Alighieri. Né è dimenticato S. Agostino che aveva formulato la sua teoria sull'essenza della bellezza che consisteva nell'armonia delle parti in relazione al tutto. « Pulchritudo non est aliud quam aequalitas numerosa », oppure: « omnis pulchritudinis forma, unitas est ». Proprio sotto l'influsso potente di S. Agostino la grande teoria pagana della bellezza divenne cristiana e Alberto Magno la diffuse nel mondo cristiano occidentale col suo trattato *De pulchro et de bono.* Nelle scuole, ai tempi di D., la bellezza si definiva dagli effetti « quod visum placet », dalle cause « splendor ordinis », e dalla percezione del bello si escludevano *per se* i sensi del tatto, del gusto e dell'odorato. Il Poeta trovò quindi il terreno già preparato: dalla scolastica aveva appreso le differenze specifiche tra bellezza bontà e verità e la classificazione delle varie specie di bellezze, la reale cioè e l'ideale, la naturale e l'artificiale, la sensibile e la spirituale, l'assoluta e la relativa, la divina e l'umana: a lui spettava, divino poeta-artista e artista-poeta, di poter creare il capolavoro che realizzasse il suo pensiero intorno al sublime o alla bellezza.

Questa teorica, i suoi elementi specifici, la sua differenza dagli altri movimenti intellettuali del tempo, il fine e la missione dell'arte e del bello secondo D., sono analizzati e riassunti dal C. dietro i risultati dei maggiori studiosi, ma specialmente del Ruskin e del Kraus, e corroborati dai Padri della Chiesa e da qualche opportuno riscontro con le arti figurative. Cose tutte che espresse con semplicità e garbo, diventano, come già è stato detto, facilmente accessibili e quasi piacevoli anche a chi di siffatte questioni non ha avuto tempo o voglia d'occuparsi.

La parte piú debole del volumetto è l'« Introduzione ». L'A. con un « excursus » poetico attraverso l'arte scrittoria, immagina D. « scriba » pur egli, associandolo in questo con tutti gli « scribi » del Vecchio e N. Testamento, giacché chiama S. Luca suo compagno di lavoro come scriba (*Mon.*, I, 16; II, 9 e 12), come Tito Livio è detto « gestorum romanorum scriba egregius ». Ora, che D. si compiacesse di codici, li ricercasse con insistenza, li leggesse avidamente è cosa risaputa: che, secondo Todeschini e Bartoli, preferisse iscriversi alla sesta arte, quella cioè dei medici e dei farmacisti, oltre che per avere a suo agio libri e documenti, perché abbracciava anche i pittori, possiamo ammetterlo, che quando descrisse con due terzine mirabili

« Oro ed argento fino, cocco e biacca, ecc. »

egli tenesse presenti i pigmenti reali usati nell'arte di alluminare, come per primo notò il Ruskin e che si compiacesse di quel vivace e delicato sorriso di colori che si diffondeva dalle miniature dei suoi tempi, è fatto sicuro. Ma che D. fosse anche rubricista e scriba di codici, in senso materiale, non possiamo di certo ammetterlo. Fu egli sorpreso a dipingere due angeletti, come ci tramanda il notorio brano della *Vita Nuova,* ma questa testimonianza non ci autorizza affatto a credere, come vorrebbe l'A., che egli ricopiasse di suo pugno i propri scritti. Qualche ricordo indubbiamente sarebbe giunto fino a noi, attraverso i sonetti ch'egli scambiò con i suoi amici o le testimonianze dei suoi figliuoli e dei suoi biografi: certo l'opinione del C. [« Le prime copie delle opere di D., scritte da un artista sí abile e destinate ai migliori dei suoi amici, devono essere state miniate, e adorne di quelle squisite bellezze di lettere capitali, di bordi e miniature che eccitano la nostra ammirazione al giorno presente »] non è sostenuta da alcuna allusione, per esteriore che sia, in proposito e tanto meno da documenti.

Non so se giustamente il C. ha osservato, parlando di Beatrice, che molti pittori, scultori e poeti hanno tentato riprodurne il tipo ideale, mentre, secondo le idee di Dante, essa sorpassava per venustà Eva, Psiche, Venere e tutte le eroine e tipi di bellezza lasciatici da Omero e da Virgilio essendo la sua spirituale bellezza significata in un supremo idealismo cristiano, dal simbolico Grifone che sull'alto della

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

montagna del Purgatorio volle considerarla come suo idolo: « E nell' idolo suo si trasmutava ». Per queste ultime parole non sarebbe meglio intendere: Il Grifone rimaneva immobile, ma negli occhi di Beatrice, dove se ne rispecchiava l'imagine (*l'idolo*), si combiava di continuo?

Trincerandosi dietro l'opinione del Leynardi, che nella sua *Psicologia dell'arte nella D. C.*, Torino, 1894, spiegò il segreto delle creazioni artistiche dell'Alighieri con « l'abilità e capacità del nostro grande artista circa l'osservazione e lo studio della natura », trascura, nei riguardi di B., un'osservazione ovvia, ma anche molto persuasiva: le vivacissime difficoltà che si sono presentate alla sua materiazione d'arte sono inerenti alla sua consistenza materiale; Dante non la descrive mai: di lei fisicamente nulla sappiamo. Ed è questo forse uno dei maggiori e piú acuti fascini, giacché tutti noi nel volto e negli occhi della donna amata, ritroviamo la divina creatura....

Due soli pittori, a nostro avviso, ebbero temperamento e sensibilità per ritrarla degnamente: Sandro Botticelli e Dante Gabriele Rossetti. Le affinità stilistiche, intime ed esteriori, che intercedono tra la « Primavera » e « Matelda » sono innumeri, e noi rimpiangiamo vivamente che il grande fiorentino non sia stato tentato di eternare in modo speciale il sublime momento in cui la « gentilissima » discende dai cieli in una nube di fiori, tra cori di angeli osannanti. Le xilografie della nota edizione fiorentina, se dimostrano il suo amore per la *Commedia*, nulla aggiungono alla fama dell'artista. Spettava invece al Rossetti, almeno fino ad ora, di darci la piú suggestiva Beatrice terrena. Pallida, estenuata, coi grandi occhi dolci e neri che illuminano un viso gentile e triste, i capelli voluminosi e fluenti, la sua « BEATA BEATRIX » resta pur sempre, per il sottile senso di poesia di cui sembra pervasa e che s'irradia tenue all'intorno, la piú pura creazione d'arte. L' indeterminatezza di taluni particolari e la sapiente gamma di sfumature onde è velata, ce la mostrano quasi in un'atmosfera di sogno, discesa « di cielo in terra a miracol mostrare ». L'arte moderna, tentando vie nuove attraverso l' indeterminatezza (ricordiamo oltre quelle del Rossetti le visioni soavi di Holman Hunt e l'« Ofelia » di Iohn Everett Millais), ben poteva prendere a soggetto le leggiadre, luminose, talvolta enigmatiche creature dantesche, quando appunto il canone estetico della « nuance » si diffondeva sovrano e piú tardi diveniva il verbo di nuove scuole. Chi non ricorda il verso famoso di Verlaine:
« Etait elle brune, blonde ou rousse? Je l'ignore ».

Cosí per Beatrice. Vive ella e vivrà nei secoli non soltanto attraverso l'arte del suo amato, ma per il palpito del nostro cuore, per la poesia del nostro sentimento: è la donna amata che ciascuno vede in modo suo personale, fors'anche la figlia, la sorella, la madre perché ha in sé virtú, grazia, gentilezza, eroismo: quanto di piú alto e di piú puro si aduni in donna.

Qualche svista non manca qua e là. Cosí, ad es., nell'« Introduzione » il C. enumera le piú celebri scuole scrittorie che nel Medioevo fiorirono in Europa. Vi è ricordata Gubbio, ma a noi non risulta che vi esistesse un vero e proprio « scriptorium » monastico. Abbiamo conoscenza di molti codici, ricordati dal Mazzatinti, scritti nei conventi eugubini; tra gli altri vi fu esemplato quello dantesco del 1452 di cui abbiamo fatto menzione nel nostro studio: « Per la fortuna di D. nel sec. XV ». Forse con Gubbio si confonde facilmente un'abbazia famosa, quella di Fonte Avellana, distante appena una diecina di chilometri, in cui la biblioteca iniziata da S. Pier Damiani e arricchita dai successivi abati, ebbe uno speciale impulso con S. Giovanni da Lodi, fondatore di un vero e proprio « scriptorium avellanense ». Anche il Sarti, nel suo laborioso volume *De episcopis eugubinis* enumera di Gubbio ogni ricordo, ma tace di « scuole scrittorie », egli che era uno dei maggiori eruditi e dei piú sicuri paleografi del tempo.

A proposito d'arte ci piace fare una semplice osservazione. Che da Giotto e dai suoi seguaci sgorgassero le scaturigini sacre dell'arte, le quali, attraverso luminosi cammini giunsero a Leonardo, a Michelangelo, a Raffaello, come da D. si diparte il « fiume reale » che conduce a Cervantes e a Shakespeare, è cosa risaputa: non sappiamo però con quale consistenza l'A., per un intento apologetico, determini la fine dei grandi cicli artistici col 1520. Egli dice che il soffio del Cristianesimo vivificò la fredda (!) arte pagana e che quindi l'arte italiana produsse i suoi piú famosi capolavori fino a quando questo soffio informò lo spirito dei suoi artisti. Che i grandi cicli artistici si conchiudano con i tre geni, come abbiamo già detto, e quindi con essi l'arte italiana, è ovvio il ricordarlo. Ma il voler determinare con una data il supposto definitivo « tramonto » di quest'arte, quando appunto il rappresentante maggiore, Michelangelo, seguitava a martoriare i suoi marmi e gli occhi dell'Umanità anelavano a nuovi miracoli, è per lo meno arrischiato. Con il 1520 non si conchiudono i grandi cicli artistici, come con la morte dei grandi non si precipita nel vuoto, nel convenzionale, nel retorico. Se il '500 fu sotto certi aspetti il secolo delle accademie e delle grammatiche, in fatto d'arte non possiamo dimenticare le piante che occhieggiano, sia pure timidamente, tra gli steli alti e fioriti. E il Correggio, i veneziani ed altri ancora non vanno dimenticati, senza contare appunto che il Giudizio universale della Sistina è del 1542. Questa vieta e tradizionale leggenda, per cui anche illustri stu-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

diosi dell'arte nostra, nel passato, sulle orme del Ruskin prima, del Berenson poi, ne limitarono la fioritura ai primitivi, per concederci poi di farla giungere al 1557 prima e alla morte di Michelangelo poi (1564), va relegata tra le leggende (pur ieri Corrado Ricci commemorando D. nel Palazzetto degli Anguillara, la nuova « Casa Dantis » romana, inneggiava al '600 smagliante) e può e poteva servire semplicemente come criterio di distinzione didattica. Oggi abbiamo valutato con piú amore, se non con piú precisione, il posto che spetta all'arte nostra nel tardo secolo XVI e nel malignato seicento. Se i cicli artistici sono finiti, se l'arte inevitabilmente decade, se l'eclettismo è bandito e codificato dai Carracci nel ben noto sonetto:

Chi farsi un buon pittor cerca e desía....

se dalle non calpeste orme di Michelangelo si cade nel barocco e nel retorico, la pura sorgiva non solo non vien meno, ma si offusca solo in parte. I grandi cicli sacri sono tramontati, ma restano artisti isolati che ne perpetuano il palpito. Ricorda, ad es., l'A. la « Comunione di S. Girolamo » del Domenichino? E questo per parlare soltanto di un quadro. No, se l'arte non può restare sulle conquistate vette, nel dominio dell'aquila e della folgore, dove poterono figgervi i piú intensi occhi d'uomo Dante e Michelangelo, essa non decade cosí precipitosamente e tanto meno scompare, come vietamente si è creduto, ma nei secoli XVII e XVIII con i suoi Domenichino, i suoi Tiepolo, i suoi Padre Pozzi, ci dà nuove visioni di bellezza. Gli occhi degli umani sono fissi in altri ideali, spesso si rivolgono sulla terra: eppure non mancano fulgidi raggi, ardenti vampe. Il voler assegnare quindi al 1520 la scomparsa di ogni idealità in fatto d'arte e il suo conchiusivo decadimento, è per lo meno pericoloso: questa segue semplicemente la vita intellettuale, morale, politica del popolo d'Italia, vecchio titano, inesauribile e inesausto.

Né sarebbe stato inutile che le assonanze col Pisano ed altri artisti e i contatti con Giotto, sfiorati appena, come consentiva l'indole del volumetto, fossero ripresi e con maggior precisione vagliati: l'arte romanica, cui si fissarono gli occhi dell'esule divino nei molteplici luoghi delle sue peregrinazioni doveva forse commuoverlo con l'ingenua espressione che rozzi marmorari traevano dalla « materia sorda »; ma da essa assurse anche alle luminose, estatiche visioni del Canto X del *Purgat.* Per quanto si riferisce appunto al simbolismo onde l'arte romanica fu informata, mi permetto additare al C. un volumetto, curato di recente da Guido Battelli, *I tre libri naturali del « Tesoro » di Brunetto Latini,* Firenze, Le Monnier, 1917, in cui sono riportati i molteplici passi onde uomini di chiesa e poeti inneggiarono ai simboli tradizionali, che istoriati sotto i portali e sulle facciate delle cattedrali, trasformarono queste in grandiose pagine di un libro sul quale, umili e grandi, leggevano. L'interesse del volumetto consiste appunto in questi raffronti tra i brani letterari e le arti figurative.

Amerei vedere, in una nuova edizione, il volumetto corredato di citazioni bibliografiche e rielaborato in forma dottrinale, cosí da potersene giovare per le note e i riscontri, anche studiosi austeri. La patina dilettantistica, se da una parte rende gradite e accessibili a tutti le vivaci digressioni, avvalorate e sostenute spesso da una notevole conoscenza delle teorie estetiche professate oltralpe e in special modo dal Ruskin e dai prerafaeliti inglesi, è d'altronde nociva ad una trattazione erudita e rigidamente scientifica. In fondo il caposaldo su cui le teorie dantesche intorno all'arte in genere e a quelle figurative in ispecie, insistono, si impernia nella ben nota terzina secondo cui l'arte « a Dio quasi è nipote »: ad essa fanno corollario le molte citazioni di altri luoghi del *Poema* e delle *Opere Minori,* cosí, per ricordare un luogo di Lucrezio, come le stelle ruotano intorno al sole da cui sono offuscate. E mi sarebbe piaciuto, tenendo appunto presente il luogo citato, che il C. conchiudesse insistendo particolarmente sopra il concetto dantesco in cui, con precisione matematica vengono stabiliti i rapporti tra natura ed arte. E che egli richiamasse appunto l'attenzione su questo speciale aspetto della teoria dantesca, facendo notare come oggi si parli troppo di arte per lasciare in disparte quanto si riferisce alla « madre » sua. Per quanto sia sublime l'interpretazione del genio artistico che italiani e non italiani hanno dato di tutta la vita, di tutti gli aspetti della Natura, pure questa resta sempre alla stessa proporzionale distanza codificata da D. E lo dimostra chiaramente la assai piú alta, piú complessa, piú ricca realtà: tanto è vero che la sua capacità inspiratrice non è venuta mai meno e continuerà per secoli a sedurre gli spiriti piú eletti. Le due fonti, la riproduzione che il genio dà alla natura e la realtà che l'ha suscitata, sono ad altezze diverse: e gli umani debbono contentarsi dello specchio che di quest'ultima riproduce le forme eterne e mutevoli. Anche se si chiamano Omero, Dante, Shakespeare, Goethe.

Valdolmo di Sassoferrato, settembre, 1921.

GUIDO VITALETTI.

S. DIONIGI L'AREOPAGITA. *La Gerarchia celeste.* Giulio Giannini e Figlio Editore. Firenze, MCMXXI. Pp. 118.

La collezione « Fiori di letteratura ascetica e mistica » edita dal Giannini, si arricchisce di un nuovo volumetto (il n.º 1) contenente una diligente traduzione della *Gerarchia celeste* di S. Dionigi

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

l'Areopagita, a cura di Domenico Giuliotti. Il trattatello esce ben a proposito in veste italiana in mezzo al fervore degli studi danteschi e opportunamente l'editore lo ha additato come indispensabile alla comprensione del Paradiso di Dante con un richiamo sulla fascetta che chiude il volume.

Il Giuliotti non si attarda sulla dibattuta questione se il testo appartenga a S. Dionigi l'Areopagita, l'illustre ateniese convertito da S. Paolo,[1] come sostennero il Darboy con robuste argomentazioni fin dal 1845[2] e recentemente il P. Giuseppe da Leonessa,[3] e come ebbero a credere per ininterrotta tradizione Ugo da S. Vittore, Pier Lombardo, Alberto Magno, S. Bonaventura, S. Tommaso, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, ecc., oppure ad un falsificatore del V secolo, conosciuto dalla critica recentissima col nome di Pseudo-Dionigi. E di questo, anche per la struttura stessa dei volumetti del Giannini, destinati ad avvicinare quanto di piú sereno e vivo e luminoso v'ha nella letteratura mistica alla conoscenza dei molti, piú che non a divenire aridi elenchi bibliografici col testo sepolto da innumeri varianti di codici e di antiche stampe, non possiamo che lodare il Giuliotti. A noi il trattatello interessava soprattutto per il *Paradiso* di Dante, per cui il suo valore non deve considerarsi soltanto dal punto di vista teologico e sociale, ma anche poetico. Questo bene ha inteso l'editore in una pagina che merita di essere per intero riprodotta.

« La distribuzione dionisiana, in tre ordini discendenti dei nove cori angelici (Serafini, Cherubini e Troni; Dominazioni, Virtú e Podestà; Principati, Arcangeli ed Angeli) fu adottata dai piú grandi teologi, come ad esempio, da Pier Lombardo e da S. Tommaso, ed accettata ufficialmente dalla Chiesa. Dante, nel XXVIII del *Paradiso*, abbandonata la distinzione gerarchica già da lui seguita nel Convivio,[4] canta, compendiosamente, quelle stesse meraviglie divine che S. Dionigi diffusamente descrive. Ogni verso del poeta è come la condensazione ultraluminosa di molte pagine del Santo.

S. Dionigi coi colori dell'alba e del fuoco descrive in quindici capitoli la natura, l'ordine e le mansioni dei cori angelici. Dante ci trasporta con sè, da questo esilio fin presso all'estremo fastigio del Paradiso, e quando, come lui, ci voltiamo per vedere se all'immagine riflessa negli occhi di Beatrice corrisponda il vero, ci troviamo nell'immenso cono roteante e sfolgorante della *Gerarchia Divina*, di fondo al quale, come in un arcanissimo punto, da cui « dipende il cielo e tutta la natura » dardeggia, insostenibile luce, la Favilla Eterna.

« Un punto vidi che raggiava lume
acuto sí che il viso ch'egli affoca,
chiuder conviensi per lo forte acume ».

E intorno a questo punto che simboleggia la stessa Unità e Trinità di Dio i nove cerchi angelici giranti, sfavillanti, e tripudianti, tanto piú, l'un dentro l'altro, rapidamente girano e intensamente sfavillano e tripudiano, quanto piú s'avvicinano all'Infinito Amore, dal quale tutti, sebbene in diverso grado, ricevono e trasmettono a loro volta illuminazione e potenza. Di fronte a questa sovrumana rappresentazione il lettore non legge piú, ma adora.

Senonché dal concetto gerarchico e monarchico, nel senso teologico e mistico, procede, cattolicamente, il concetto gerarchico e monarchico nel senso umano e terreno. Il cielo, modello perfettissimo, al quale di lontano, per diminuire le proprie ombre, deve aspirare la terra, non è isolato dalla terra. Ma appunto perché cielo e terra (dominio comune di Dio) non sono isolati fra loro, avviene che una continua, invisibile, spirituale comunicazione, dall'alto in basso e dal basso in alto, mescoli, per cosí dire, Dio con l'uomo e l'uomo con Dio. L'angelo dalle regioni della luce, viene incontro all'uomo; l'uomo dalle regioni dell'ombra va incontro all'angelo. L'angelo messaggero di Dio, lucente della luce di Dio, vien da Dio; l'uomo svincolandosi a fatica dalle pesantezze, opacità e miserie nelle quali per sua colpa è caduto, anela piú o meno, secondo le proprie forze e l'aiuto della Grazia, a ricongiungersi con Dio. Da ciò consegue, estendendo questo concetto dall'uno ai molti, che sulla Gerarchia Divina debbano di quaggiú modellarsi, sia pure rozzamente, in considerazione dei loro limiti terrestri, la Gerarchia Ecclesiastica e la Gerarchia Politica, affinché, in essa e per esse, a imitazione della società angelica, la società umana si disciplini e si muova.

Ma la Gerarchia Politica, non possedendo i doni della Gerarchia Ecclesiastica, dev'esser ragionevolmente sottomessa a questa, poiché a questa e non a quella fu data facoltà d'illuminare e d'ammaestrare le genti. Ecco ciò che intese Bonifacio VIII. E ciò che non intese Dante ».

Il G. pertanto, con quel suo stile nervoso e violento che gli è proprio, ci mostra sotto una nuova luce il grande Bonifacio VIII. Dell'austera grandezza di questo papa, la cui bolla *Unam sanctam* rimane pur sempre uno dei piú formidabili documenti teologico-politici emanati dalla Cattedra di S. Pietro, finalmente i tempi moderni

[1] *Atti degli Apostoli*, Cap. XVII.

[2] *Œuvres de Saint Denys l'Aréopagite*, traduites du grec et precedées d'une introduction, par MGR. DARBOY, Archevêque de Paris. Paris, Maison de la Bonne Presse.

[3] *Jahrbuch für phil. und spekulative Theologie*, 1902, pag. 282 e sgg. e 1903, pag. 419 e segg.

[4] *Trattato* II, *Capit.* VI.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tentano una revisione sostanziale, se oltre alla rivendicazione del G. mi accorgo che nella *Biblioteca medievale* diretta da Ezio Levi (Battistelli editore, Firenze), troverà posto un volumetto contenente le bolle o i frammenti di esse piú interessanti, a cura di uno dei nostri maggiori dantisti. Il G., indulgendo alla sua temperie spirituale che non ammette tentennamenti e parole a metà, dopo aver ricordato che nella bolla « Unam sanctam » si stabilisce logicamente e legittimamente, per la salute del mondo, l'assoluta supremazia del potere spirituale sul temporale, e si riflette, applicata alle cose della terra, che pure debbono tendere al Cielo, tutta la sublime dottrina sulla subordinazione, non solo angelica ma universale, già esposta da S. Dionigi Areopagita nel suo trattato, aggiunge: « Ma Dante, che pur vide cosí addentro nelle cose umane e divine, non s'accorse a un certo punto che il proprio irriducibile ghibellinismo lo rendeva cieco ».

Parole certo quest'ultime che a piú d'uno sembreranno forti, se non irriverenti e che il G. non si preoccupa certo di attenuare, ma anzi colorisce ed esalta nei periodi successivi. « E infatti, quando nel *De Monarchia* (giustamente bruciato, se ciò è vero, dal cardinale Del Poggetto),[1] afferma che l'autorità dell'imperatore proviene immediatamente da Dio, e che, perciò, non è soggetta all'autorità della Chiesa, Dante non è piú Dante, *perché non è piú cattolico*. Una triste obnubilazione politica invadendo, incomprensibilmente, quell'altissimo intelletto innamorato dell'ordine, ne rompe la unitá per dar luogo ad un funesto dualismo, e lo spinge dall'ortodossia cattolica fin sulla soglia dell'eresia. Allora paragonato a Bonifacio VIII, Dante è piccolo; ma appunto perché *allora*, è piccolo, la fauna anticlericale d'Italia lo proclama grande ». Ma il G. dimentica facilmente che se Dante ha distinto il potere civile dall'ecclesiastico, non per questo egli esce fuori dell'orbita del pensiero cattolico. Dovremo noi ricordare che prima di lui l'aveva distinto, anzi separato, Cristo? « Date a Cesare quel ch'è di Cesare e a Dio quel ch'è di Dio ». E dopo di lui il Manzoni, il Tommaseo, il Rosmini, per non nominare altri, che erano, e si credettero, buoni cattolici. Il G. quindi eccede nell' impostare la questione le di cui conclusioni non corrispondono a verità. Il suo ardimento sa di temerarietà e di paradosso. Egli non cerca, non vuole che una completa riabilitazione e celebrazione di Bonifacio VIII che sarebbe stato più opportuno tentare attraverso altre vie. Se non che, sotto un altro aspetto, se le frasi del G. potranno sembrar dure a taluno, se molti le considereranno come un risultato fantastico e paradossale dovuto a trasfigurazione di mente alterata o a manía di novità, faranno anche del bene; ed io leggendo la breve prefazione ho riveduto, come per incantamento, balzare davanti ai miei occhi il volto macro ma fiero del Pontefice, come si compiacque eternarlo l'arte di Arnolfo nell'arca marmorea delle Cripte Vaticane. Davanti ai suoi resti mortali (chi non intravvede il corpo consunto e macerato di lavoro, di ansie, di dolore sotto le pieghe stilizzate della figura austera; chi non ripensa all'oltraggio di Anagni?), proviamo ben diversa impressione che in cospetto al ritratto giottesco, incorniciato e quasi sepolto sotto le ornamentazioni e i paludamenti pontificali, che se ci rende caro l'angolo tranquillo di S. Giovanni al Laterano, pure per povertà espressiva non ci dà neppure un lontano bagliore della maschia violenza con cui Arnolfo modellò il volto del Gaetani.

In fondo, la politica ecclesiastica seguiva tradizioni e vie ben definite: e a me piace ripensare ad un altro papa, grande fra i grandi, Gregorio VII, di cui Bonifacio VIII eredita spiriti e forme. Soltanto mentre il primo ebbe al suo fianco Pier Damiani, l'altro non seppe e non poté trovare chi ne dividesse col consiglio e con l'opera, il governo tra i flutti irati. E come la *Disceptatio synodalis inter legatum papae et advocatum regis*, redatta dal Damiani, è il logico e stringente documento per cui le pretese imperiali sono sconvolte e frantumate sotto la ferrea logica del Ravennate, cosí la bolla « Unam sanctam » rappresenta nel pontificato di Bonifacio, al pari della *Disceptatio*, il cardine su cui insiste il ferreo procedimento di Gregorio VII. Le opere del Ravennate furono conosciute, e non soltanto attraverso a degli *excerpta*, ma nella loro complessità, da Dante, come mi è sembrato di aver dimostrato; e il documento mostrava ben chiaro la volontà di Gregorio nel difendere i diritti della Chiesa. Ciò doveva suonare amaro al pensiero e al cuore di Dante; ma fu proprio il suo irriducibile ghibellinismo che al Poeta fece escludere dal Paradiso la fiera figura del Pontefice, che per rigore di logica e per impeto di poesia, doveva apparire piena di profondo significato, coi suoi molteplici aspetti, con la sua vitalità possente? Dante forse per ragioni d'arte lo lasciò in penombra e preferí far parlare nel Canto XXI del *Paradiso*, il maggiore assertore della politica di Gregorio VII: il solitario del Catria, Pier Damiani.

Ad ogni modo, tornando alla *Gerarchia celeste*, noi troveremo come Dante consenta nella dottrina di Dionigi l'Areopagita nell'ambito teologico, perché nel testo dionisiano non si riscontra alcun accenno circa la conseguenza cui vorrebbe giungere il G.: che cioè la gerarchia *civile* dipenda dalla *ecclesiastica*. È una conseguenza che vien fuori per avere male impostato la questione. Infatti se fosse stato altrimenti, Dante non lo avrebbe esaltato come fa.

[1] BOCCACCIO, *Vita di Dante*, Cap. XVI.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

« Se il mondo intero, a detta del Rauschen,[1] non esclusi gli angeli, è per lui un'immensa gradazione, nella quale s'irradia la bontà divina...; la Gerarchia Ecclesiastica si accosta ai gradi inferiori degli angeli, e gli ultimi raggi della luce divina rilucono nelle creature inanimate», ogni turbamento, che l'uomo nella sua libertà a quest'ordine universale può arrecare, lo allontanerà dall'ordine, dalla verità, dalla felicità, da Dio. Ma propugnando l'affrancamento del potere imperiale da quello spirituale, Dante non intendeva certo di rompere gli anelli della catena gerarchica. Dalla *Monarchia Divina* dipendono la *Monarchia Ecclesiastica* e la *Monarchia Politica*. Se il rappresentante di quest'ultima (il *Principe*), si distaccasse dalla seconda (la *Chiesa*), l'ordine sarebbe spezzato e indicibili dolori straziebbero uomini e popoli; ma D. li sogna in perfetta concordia.

La lettura del volumetto ci rende pensosi, specie in questi tempi di ferocia e di aspre superbie. La bestia umana si aggira omai delirante fra i propri rottami sanguinosi e al G. sembra che piú non intendendo l'immensa catena gradatamente luminosa, i cui anelli discendono da Dio e salgono a Dio per collegare e subordinare fra loro tutti gli esseri, non possa intendere piú nulla. E noi non possiamo non consentire con l'avvertimento dell'A. « Perchè, dice Sant'Ambrogio: *qui recedit a verbo Dei esurit.* E il miracolo dei pani non si ripete ». Parole di desolata tristezza, delle quali purtroppo non si accorgeranno quanti, in novissima veste d'orgia e di cinismo, risalgono il fiume di Babilonia la magna.

GUIDO VITALETTI.

FRANCESCO TARDUCCI. *Dante e la Badia di Fonte Avellana.* Perugia, Tipografia Umbra, G. Benucci e C., 1921. Pagg. 50.

Garbato volumetto in cui, con forma piacevole e piana, si espongono le vicende della remota abbazia, dalla sua fondazione ai tempi odierni. Un intero capitolo è dedicato al Damiani (il VI), un altro a Dante all'Avellana (il VII): essi sono tra i piú importanti della breve compilazione. Il T. difende l'ospitalità tradizionale che gli avellaniti offrirono al « ghibellin fuggiasco », e tra le altre argomentazioni sostiene come ai tempi del Ridolfi, Commendatario di Fonte Avellana, la ricordanza dantesca dovette essere vera e vivace. Fiorentino, capitato nell'abbazia del Catria a cagione della sua carica, il Ridolfi, gonfio di vanità, non aveva altro merito che quello di essere nipote del cardinale Nicolò Ridolfi, uomo a' suoi tempi celebratissimo. Il suo malgoverno, nei rispetti dell'abazia e dei monaci, gli sollevò contro ire e querimonie: il giovine abate pertanto affidò ad una lapide e ad un busto marmoreo (1557) il pensiero di onorare il grande concittadino, mosso piú dalla vanità di scolpire il proprio nome vicino a quello dell'Alighieri che non da disinteressato amore verso il Grande. Egli dunque venne a consacrare una tradizione che veramente esisteva, in quanto, chiosa il T., proprio il Ridolfi ebbe ad affermarla. « Non si consacra publicamente in una lapide una cosa falsa, quando tanti testimoni vivi e presenti, possono levarsi a smentirla! E i monaci che avevano tante ragioni di malcontento contro il Ridolfi, sarebbero stati i primi a gridare contro la sua spudorata menzogna! ».

Il sorgere della tradizione è spiegato, secondo il T., ingegnosamente. « Non certo per amore e riverenza che avessero a Dante i monaci, schiaffeggiati e sputacchiati da lui di santa ragione; non perché Dante aveva celebrato quel luogo e S. Pier Damiani, che ne era una gloria, perché Dante aveva pur celebrato Monte Cassino e S. Benedetto, Assisi e S. Francesco; e non per questo Monte Cassino e Assisi si sognarono mai di aver ospitato Dante. E niun fatto era avvenuto poi, che mettesse il nome di Dante in speciale rapporto col monastero di Fonte Avellana. Dunque la tradizione non si può spiegare altrimenti che con la verità del fatto ».

Un'altra prova, sia pure semplicemente induttiva, merita di esser fatta conoscere. « Tre erano allora i maggiori ordini della Chiesa cattolica, il Benedettino, il Domenicano, il Francescano; e di tutti tre Dante fece ricordo nel *Paradiso* con lodi e con biasimi secondo il merito. Disse dei Francescani per bocca di S. Tommaso d'Aquino, dei Domenicàni per mezzo di S. Bonaventura da Bagnorea. Per ragioni di euritmia, un altro santo avrebbe dovuto parlare dei Benedettini, ricordandone i meriti, riprovandone i vizi; e infatti ebbe questa parte lo stesso S. Benedetto nei versi:

.... Quel monte a cui Cassino è nella costa, ecc.

Perché introdurre anche s. Pier Damiani che apparteneva esso pure alla grande famiglia dell'Ordine Benedettino?

La ragione per me è questa: perché il Damiani era ravennate. Dante fu per piú anni ospite dei Polentani e quindi dei Ravennati; e ricompensò quella ospitalità con due canti del suo poema, belli fra i piú belli. Col canto di Francesca ripagò da par suo l'ospitalità dei Polentani, con quello di S. Pier Damiani volle ricompensare l'ospitalità dei Ravennati, perché il Damiani era senza confronto il piú grande cittadino di cui Ravenna potesse ono-

[1] *Manuale di Patrologia*, versione italiana di G. BRUSCOLI, Libreria Editrice Fiorentina, 1908.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

rarsi. E il personaggio che si offriva alla sua gratitudine incontrava tutta la genialità della sua fantasia, perché rispondente come nessun altro santo al modo di sentire e pensare del fiero poeta ». Il T. si diffonde sui rapporti spirituali tra il Damiani e Dante, per concludere che questi, volendo studiare e conoscere profondamente l'opera damiana, di cui ai suoi tempi non molto si sapeva, giacché per i monasteri si rinvenivano soltanto degli *excerpta*, dovette recarsi all'abbazia, gloriosa di storia, onusta di ricordi preziosi, di codici, di opere d'arte. Se il Boccaccio, come è ben noto, non poté fornire da Ravenna notizia alcuna intorno al Damiani al Petrarca che ne lo richiedeva insistente per il suo *De vita solitaria*, Dante che mostra invece di averne conoscenza sicura, dovette necessariamente attingere le notizie dalla parola dei monaci e dallo studio dei codici avellanitici dei maggiori vanti dell'abbazia. L'argomentazione, già da me addotta in un precedente studio su questa medesima rivista, sembra avere una conferma, per lieve che sia, da un'assonanza che il T. ha messo in valore. « Gli Avellaniti avevano la loro Regola interna scritta da S. Pier Damiani; e nessuno vorrà pensare che quella Regola andasse attorno per tutta l'Italia in pascolo all'altrui curiosità. Ora la fiera rampogna contro i corrotti costumi degli Avellaniti, che Dante mette in bocca al Damiani, si può dire identica nel pensiero e nelle parole, a un passo di quella Regola. Cfr S. Pier Damiani, Opera omnia, Opusc. XIV: *Absit ut divini obsequii census vestro tempore videatur imminui, qui Deo ex huius Loci reditu solebat ante persolvi.* E Dante, *Paradiso* XXI:

Render solea quel chiostro a questi cieli
Fertilemente, ed ora è fatto vano.

Certo può esser caso che il santo ed il Poeta, a due secoli e mezzo di distanza, si incontrassero a dire la stessa cosa, quasi con le stesse parole. Ma non è piú ovvio che l'Alighieri leggesse all'Avellana la Regola, e trovatovi quel passo, vedendo coi propri occhi la cattiva condotta dei monaci pensasse far ripetere al santo in forma di grave rampogna quello che in terra aveva loro scritto, come superiore in forma di paterno consiglio? »

Sono d'accordo, nell'ingegnosa esemplificazione, col T. Aggiungerò come mio personale convincimento che la Regola damiana doveva essere proprio quel libretto (*opusculum*) che secondo l'antico inventario del secolo XII da me pubblicato, doveva religiosamente custodirsi nell'antichissima cripta dell'abbazia. *Quod in ecclesia semper manere sancitum est.*

GUIDO VITALETTI.

PIERO CHIMINELLI, *La fortuna di Dante nella cristianità riformata,* Roma, Casa Editrice « Bilychnis », 1921, pagg. XI-266, L. 10.

La pubblicità straordinaria data a questo libro vuole che se ne discorra con qualche agio, benché esso non abbia che un valore molto relativo.

Protestante convinto e fervidissimo, autore di libri apologetici pubblicati dalla stessa Casa Editrice protestante che ha pubblicato questo e (come vediamo qui nelle pagine aggiunte per la pubblicità) caldamente lodati da periodici protestanti, il C. afferma d'avere scritto « piú con l'animo freddo dello storico che non con la passione dell'apologista » (pag. 255). Ora non si sa perché lo storico debba aver l'animo freddo e non possa appassionarsi alla propria ricerca, che è quella del vero, e trasfondere nelle parole la sua passione. La passione può accompagnare l'operazione intellettuale piú delicata, quale appunto la ricerca storica, e, anzi, ne è come dire il ritmo o il respiro. Tutti i grandi storici lo sanno e noi ben ce ne accorgiamo leggendoli. Il guaio è quando nella ricerca storica s'intrude una passione non generata da lei, ma affatto estranea. È proprio il caso del C. a cui rimproveriamo di non essersi appassionato abbastanza alla sua ricerca storica e di averci messo, in quello scambio, una passione di tutt'altro ordine, ossia quella dell'apologista.

Come Dante è stato sentito dai protestanti? In che cosa il loro Dante differisce dal Dante vero? C'è qualche aspetto del pensiero e della poesia dantesca che i protestanti abbian visto meglio che i cattolici? C'è, di piú, una qualche affinità tra il pensiero dantesco e quello protestante? E, se sí, può quest'affinità bastar da sola a spiegar la notevole popolarità che ha la poesia dantesca ne' paesi protestanti? Tutte queste domande si sarebbe rivolto e a tutte avrebbe risposto uno storico vero che avesse impreso a scrivere della fortuna di Dante presso i protestanti, e ne poteva venir fuori un bellissimo libro, non privo certo di calore comunicativo e persuasivo.

Ma nel libro del C. lo storico e l'apologista si ostacolano a vicenda, e il libro è perciò ibrido e fiacco. Se lo storico si pone di tanto in tanto qualcuna di quelle domande, l'apologista, preoccupato unicamente d'ingrossar le file de' dantisti protestanti e di mostrarne, *per fas et nefas,* le straordinarie benemerenze, continuamente lo disturba nella ricerca. E a volte, anzi, lo abbandona addirittura all'ippogrifo dell'immaginazione. C'è una tesi (giusta, sebbene non assolutamente) di cui si usa e s'abusa: esser il crescere e il diminuire della fortuna di Dante in proporzion diretta con l'arricchirsi e l'impoverirsi della coscienza nazionale italiana. Ma secondo il C. fortuna di Dante e co-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

scienza nazionale sono in rapporto strettissimo con le vicende del protestantesimo: se nel secolo XIX gl' Italiani si son formati una coscienza nazionale e la fortuna di Dante è da allora in pieno incremento, questi son due segni precursori della non lontana conversione dell' Italia al protestantesimo. Mette conto citare: « Il cristianesimo evangelico « (pag. 87 e cfr. pag. 152) si rassegnava ad atten« dere l'ora segnata dalla provvidenza per sfolgo« rare alle menti e per incendiare i cuori degl' ita« liani davvero anelanti a una fede libera ed indi« viduale. Oggi quest'ora della provvidenza già sta « maturando nel piano che regola il ritmo della vita « migliore d'una gente che Dio predilige. Intanto lo « spirito del molteplice risorgimento italiano già « erompeva da tutte le parti, infiammava le coscienze « alla propria affermazione, l'intelligenze alla pro« pria emancipazione, i cuori accendeva in un'attesa « messianica di giorni migliori. L' Italia si accin« geva come a un rito alla celebrazione del ritorno « di Dante, il suo poeta ecc. ecc. ». Questa non è storia, ma « opra di fede ».

E s' intende che quando si vede il presente con questi occhi, non si può veder il passato con altri. I soli Italiani del Cinquecento (pag. 81 sgg.) che abbian sentito Dante eran protestanti, mentre i loro avversari o non se ne curavano o l'oltraggiavano: la controriforma, insomma, fu intimamente antidantesca. È vero che per affermar codesto il C. deve arrolare coi protestanti Michelangelo: basterebbe infatti questo nome nei quadri avversari per veder crollare tutta la tesi del C. Ma il C. non si turba, e sebbene a pag. 4 e sgg. confessi che nulla autorizza a dir protestante Michelangelo, a pag. 20 risolve la questione affermando che era tale « in cuor suo ».[1] Né si chiede come mai que' papi, che in Dante vedevano un mezzo eretico e un ghibellino contennendo, ne tollerassero l'effigie negli affreschi del loro palazzo. E se la controriforma fu intimamente antidantesca, che dire di quelli storici (si veda, a esempio, il discutibile, ma non certo trascurabile libro di G. TOFFANIN, *La fine dell' Umanesimo*, Torino, Bocca, 1920) che nel ritorno al culto di Dante, in quel secolo, riconobbero un de' sintomi piú caratteristici dello spirito di controriforma che soffiava allora in Italia? Comunque, il piú fervido dantista del Cinquecento fu proprio Benedetto Varchi, il quale co' riformati non ha nulla di comune e fu anzi fiero avversario dell'eretico Castelvetro: quel Castelvetro che il C. esalta con tanto ardore, mentre al povero Annibal Caro non risparmia le punzecchiature, con un odio teologico che davvero, contro chi è morto da piú di trecent'anni, mette alquanto di buon umore. E il Bellarmino? Tra questo grand'uomo, che, pur riprovando energicamente il ghibellinismo di Dante, afferma e dimostra con magnifica *verve* e perfetta conoscenza dei testi la indiscutibile ortodossia del poeta, tra questo grand'uomo, dico, e il calvinista Perrot che per far di lui un protestante *avant la lettre* ne interpetra i versi a capriccio e gli fa dire tante assurdità, non so chi abbia meglio meritato di Dante. Ma il C. si sbriga in due parole della difesa bellarminiana e si guarda bene dal riferire le interpetrazioni dantesche di Perrot.

A ogni modo, né l'uso che i protestanti fecero d'alcuni testi di Dante, e specialmente della *Monarchia,* nella loro guerra al Papato, né, d'altra parte, certe rudi espressioni, contro il Fiorentino, di scrittori ecclesiastici e la stessa censura inflitta alla *Monarchia* son segni rilevanti di « dantismo » o di « antidantismo ». Si tratta, là, di mera tattica (perfino il C. lo confessa a pag. 67, dove anche riconosce che l'assolutismo politico di Dante è poco conforme allo spirito della Riforma, e a pag. 206) e, qua, di semplici misure di polizia. Ed è assolutamente iniquo affermare che l' Arcadia (« l' Arcadia del Papa », dice il C.) rappresenti « l'età dell'oro del cattolicismo » (pag. 86): si pensi per quali tremende necessità la Chiesa, premuta da tutte le parti, dovette allora ricorrere a mezzi repressivi che non favorirono certo una vigorosa fioritura d'arte religiosa, come quella ch'era venuta su nell' Europa medievale spiritualmente soggetta a Roma.

Il fatto è che nel secolo XVII e nella prima metà del secolo XVIII il culto di Dante è negletto cosí presso i cattolici come presso i protestanti. Nel far la storia della fortuna di Dante in Germania (dove il Papa e i Gesuiti poco potevano) il C. deve saltare dai riformati del Cinquecento al Ciangulo che curò nel 1755 la prima edizione tedesca dell'*Inferno,* e poi sùbito a Herder e a Schlegel; e quando si tratta dell' Inghilterra, il salto va da Milton ai primi traduttori della *Commedia*, i quali son dello scorcio del secolo XVIII e del principio del XIX. Il C. dice che in Italia, intanto, il Bettinelli vilipendeva Dante.[1] O il Gozzi, che scrisse la di-

[1] Anche il Foscolo, a pag. 95, è sospettato d'aver aderito al protestantesimo « in cuor suo »: l'espressione, indice di tutto un metodo, è identica ne' due casi. Ma il bello è che per insinuar l' idea che « il Foscolo sia stato, come Lelio Socino, un unitario o, almeno, un protestante liberale in cuor suo », il C. si riferisce a una lettera del Foscolo (*Epist.*, vol. II, lett. 448) in cui questi parla, infatti, del Socino, ma per arrivare alla conclusione che la setta sociniana, « appunto perché pare la piú ragionevole, è la piú pazza dell'altre; chè ov'è sola ragione, non v'è religione. » E il C. su questa conclusione poco gradita, acqua in bocca!

[1] S' intende che il C. non si lasci sfuggire il gesuita Bettinelli, che insieme col Cardinale del Poggetto ha fatto, fa e farà sempre le spese del dantismo anticlericale.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

fesa del poeta, e il Varano, che in quel tempo prese la *Commedia* a modello, vivevan forse in Inghilterra o in Germania, ed eran protestanti?

La ragione vera, dunque, della scarsa fortuna di Dante in que' due secoli è che l' idolatria umanistica imperava dappertutto. Dante era, anche lui, « gotico ». Ma quando agl' inizi del secolo XIX incomincia contro il radicalismo giacobino la reazione romantica del tradizionalismo e dello storicismo e si rimette in onore il medio evo e l'arte sua, la fortuna di Dante non è minore presso i cattolici che presso i protestanti. Non c'è dubbio che quelli si ritrovarono nel loro poeta, come si ritrovarono nell'architettura gotica e ne' pittori dugentisti e trecentisti, e ne è prova (l'esempio può bastare) la grande opera di Ozanam, della cui importanza il C. nulla dice per riservar tutte le sue lodi a Villemain e a Quinet. D'altra parte lo storicismo conduceva anche gli studiosi protestanti al grande poema ch' è la voce del medio evo: di quel medio evo religioso a cui si deve pur risalire per conoscer la Riforma nelle sue cause.

Concludendo, il cattivo libro del C. può anche esser utile, se il lettore tesoreggi l'abbondantissimo materiale bio-bibliografico e lasci cader il resto: se si riduca, cioè, a un puro e semplice repertorio dei dantisti evangelici. Noi dubitiamo che il C. voglia far da sé questo lavoro di mondatura. Comunque gli raccomandiamo, nel caso d' una seconda edizione, d'esser piú cauto nel citare. Certe grossolane storpiature di versi virgiliani e danteschi (pag. 105, 131, 185), non tutte imputabili al proto, rivelano, diciamo cosí, un umanesimo molto approssimativo.

PIETRO PAOLO TROMPEO.

Ricordi di Ravenna medioevale. Nel sesto centenario della morte di Dante (a cura e spese della Cassa di Risparmio di Ravenna).

Con singolare liberalità e con forma quanto mai signorile la Cassa di Risparmio di Ravenna ha voluto in piú modi portare il suo contributo alla solenne celebrazione dantesca; ma soprattutto degno di grandissimo plauso è il sontuoso volume di *Ricordi di Ravenna medievale* riuscito pieno di decoro e oltremodo interessante. Vi si parla quasi esclusivamente di materia ravennate e dantesca; vi sono discussi, da parte di esimi specialisti, importanti problemi di topografia e di storia. Cosí, in un brillante articolo, Corrado Ricci, temperando l'opinione del Bernicoli, riafferma che alla casa di via S. Vitale — l'unica sopravvissuta del sec. XIII, ora acquistata e restaurata dal Ministero della P. I. — va conservato ancora, se non altro in grazia della lunga e fedele tradizione, il titolo di Casa detta dei Traversari. Tra i monumenti di questa famiglia celebrata da Dante, notevole la sepoltura di Pietro Traversari che ancora si conserva. Ricorda tra l'altro che nel 1501 l'arca romana, in cui era racchiuso, fu scoperchiata e vi si rinvenne il corpo di Pietro ancora conservato con diadema in testa, con una veste a liste multicolori, con scarpe e guanciale di corame dorato e fronde di lauro e un cingolo su cui erano alcuni versi greci.

In un'ampia monografia (*L'architettura deutero-bizantina in Ravenna*) Giuseppe Gerola enuncia la sua teoria per cui contrariamente all'opinione corrente che assegna i monumenti ravennati piú antichi nella loro totalità al periodo di Galla Placidia, di Teodorico e di Giustiniano, si può concludere che molte parti di quegli edifici siano da riportarsi ad età piú recente, cioè all'epoca che dal dominio esarcale discende fino al dugento. La scuola musiva ravennate continuò a produrre dopo l'età giustinianea fino al sec. XII. Ravenna ebbe ad avvantaggiarsi di un risorgimento all'epoca e per opera degli Ottoni. L' ininterrotta operosità architettonica di quei secoli si può agevolmente seguire in Agnello fino al sec. XI e di una sessantina di chiese dal sec. VII a tutto il XI è lecito supporre che fossero fondate allora dopo il periodo esarcale. Tutti questi monumenti per ben sei secoli continuano a ispirarsi da presso ai modelli dell'età aurea dell'arte bizantina a Ravenna, imitandoli nei laterizi, nei disegni e nelle proporzioni, in tutti i piccoli ma significativi particolari. In parte tal fenomeno è dovuto all'abitudine di usare vecchi frammenti per nuove fabbriche, ciò che dava loro una speciale impronta. Ma innovazioni ce ne furono e non proprio bizantine, cosicché la nuova architettura ebbe le sue caratteristiche: uso di volta a crociera, piloni rettangolari in muratura invece di colonne di pietra; bifore o monofore accoppiate invece delle trifore, arcature sulle fiancate esterne della nave principale, maggior decoro nelle masse. Secondo l'A. non si dovrebbe piú sostenere la tesi che fa di Ravenna il primitivo centro di origine e d' irradiazione delle riforme preromaniche. Ravenna infatti non le conobbe. Questa età di transizione è dal Gerola chiamata deutero-bizantina in contrapsosto all'altra pre-lombarda che dominava contemporaneamente le terre d' Italia. L'A. avvalora la sua tesi con un minuzioso e dotto esame di molte chiese di Ravenna.

Silvio Bernicoli, valendosi accortamente di documenti finora inesplorati presenta una diligentissima investigazione sulle *Case Polentane delle Guaite di S. Pietro Maggiore e di S. Agata* e giunge alla conclusione che non già alla casa Bellenghi, ma alla *casa grande* di porta Ursicina spetta il vanto di essere stata il vero palazzo di Guido Novedo.

All'erudito studio del Bernicoli segue un interessantissimo scritto di Santi Muratori *Per la storia*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

del sepolcro di Dante, relazione ampia e particolareggiata degli ultimi scavi tentati per definire alcuni importantissimi problemi topografici. Un angoscioso problema s'affacciava a chi aveva seguíto attentamente i restauri di S. Francesco. Infatti per molti contrassegni di tecnica e di materiale il muro, a cui si raccosta il sacello, non poteva essere anteriore al secolo XV inoltrato. Ora questo muro era stato preceduto alla metà del sec. XIV dall'erezione della cappella polentana (la cui età è ben dimostrata dall'impasto del materiale, dalla fusione delle parti, dalle pitture dovute ai « giotteschi romagnoli ») e aveva veduto sull'esordio del sec. XVI sorgere il chiostro.

Da queste considerazioni — a cui si è giunti attraverso lunghe ricerche di Silvio Bernicoli e di Corrado Ricci — nasceva spontaneamente una domanda preoccupante. In qual parete fu riposta primamente nel settembre 1321 « l'arca lapidea », dal momento che il muro attuale è posteriore di quasi due secoli? Svariate e molteplici ipotesi sorsero subito riguardo all'originaria ubicazione del sepolcro di Dante.

Ora Santi Muratori ottenne che sotto gli auspici e a spese del Comitato Dantesco e del Municipio si facesse uno scavo nel recinto di Braccioforte. Da questi scavi risultò fortunatamente che l'antico muro divisorio era esistito e a questo doveva essere stata addossata l'urna di Dante. Ma perché i Monaci demolirono questo muro che era l'antico muro di clausura? È ovvio credere che lo fecero nei primi anni del sec. XVI, quando edificarono sul fianco della chiesa il chiostro moderno, e per impostarlo piú solidamente, eressero il nuovo muro perimetrale. Il corpo di Dante, chiuso in un antico sarcofago, fu portato alla sinistra di Braccioforte dove — secondo un'antica tradizione — esisteva una piccola cappella della Madonna, che forse altro non era che l'estremità del portichetto che secondo certe testimonianze univa Braccioforte al muro del Convento. Lí, sotto la figura della Vergine, Dante ha dormito il suo sonno, finché su quel fondo di cappella, il Lombardo per commissione di Bernardo Bembo non gli erige un monumento autonomo col suo arco d'ingresso e di prospetto utilizzando il muro di fronte.

Cosí meglio si spiega la strana iconografia del tempio di San Francesco: poco dopo il 1261 i Minori tirarono il muro di clausura nella pubblica via e innalzarono nell'interno un primo chiostro. Contemporaneamente nel sagrato, fra il muro di cinta e Braccioforte, dové sorgere coi suoi tre o quattro archi il portichetto, che nel 1321 non poteva avere piú di una cinquantina d'anni e comparve dopo che la chiesa divenne monastero. Il sacello dantesco fu costruito tra il 1457 e il 1492, quando già il portico non c'èra piú. Nel 1515-19 il sepolcro di Dante si apriva, come ai tempi del Bembo, verso Braccioforte; sulla parete di levante era incastrata l'urna e spiccava il bassorilievo e lo scomparto architettonico del Lombardo. Dopo un certo numero di anni, intorno al 1580, essendosi frattanto abolito il chiostrino di raccordo tra Braccioforte e Dante e innalzato invece un muro di cinta, il sepolcro fu volto dalla parte di settentrione. Fu allora che cominciò la questione fra i Minori conventuali e il Magistrato dei Savi (questione che fu aspra battaglia combattuta con ogni mezzo e portata fino alla sacra congregazione delle Immunità) per la giurisdizione del sepolcro a cui ormai accedeva dalla strada il pubblico, il Magistrato e le Comunità.

Gli scavi e i nuovi documenti prodotti valgono a render meglio l'idea di quello che era il monumento dantesco sullo scorcio del sec. XVII e smentiscono la vantata diceria di uno spostamento della tomba di Dante, del rinvenimento e dello scoperchiamento della tomba primitiva.

Paolo Amaducci nello studio *Lo spirito di Romagna* produce alcune nuove notizie su Guido Del Duca, protagonista del canto XIV del *Purgatorio,* ordinando sapientemente quanto intorno a tal personaggio già si conosceva sulla sua carriera da uditore a giudice in Bertinoro, Faenza e Rimini. Per circa 34 anni dal 1195 al 1229 vi tenne l'ufficio di giudice e ciò serve a spiegarci perché Dante abbia di lui (appartenente a famiglia che aveva tenuto il ducato di Romagna), giudice così retto in vita, fatto il giudice severo delle tralignate schiatte di Romagna, nell'oltretomba.

Infine Ambrogio Annoni riferisce in brevi e vivaci pagine su *Alcuni monumenti e freschi del Trecento* in Ravenna, sui restauri solerti a cui sono sottoposti con delicatissime cure i dipinti appartenenti a Giotto o a ignoti artisti romagnoli della prima metà del 300 nella Cappellina in S. Giovanni Evangelista, nella cappella dei Polentani in S. Francesco e nell'abside della chiesa di S. Chiara.

Catalogo della mostra dantesca nell'Archiginnasio.

A Bologna per cura del locale comitato per il secentenario dantesco sono stati riuniti ed esposti in una delle aule dell'Archiginnasio i codici della *Divina Commedia* e altri manoscritti danteschi, le edizioni a stampa che si conservano nelle Biblioteche di Bologna, gli esemplari delle opere minori e dei commenti; e infine i documenti principali dell'Archivio di Stato relativi a personaggi e a fatti del Poema.

Della mostra, oltre ogni dire interessante e curata fin nei minimi particolari, rimane grato e durevole ricordo un ampio e particolareggiato Cata-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

logo illustrativo. Esso potrà essere di grande vantaggio agli studiosi, essendo stato compilato con severe norme scientifiche dal prof. Albano Sorbelli e dai dott. Carlo Frati e Guido Pantanelli. Contiene una descrizione esauriente dei singoli codici con opportune riferenze bibliografiche, con notizie rare e interessantissime. Cosí sono passati in rassegna i Manoscritti della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (fra cui importanti i due cartoni danteschi del fondo Landini); della R. Biblioteca Universitaria di Bologna; della Biblioteca Carducci, (le cui annotazioni alle due prime cantiche della *Commedia* sono importantissime in piú punti e tali da costituire per alcuni canti un compiuto commento); infine del R. Archivio di Stato di Bologna.

La seconda parte del catalogo comprende un indice di edizioni dantesche dal 1472 al 1915, dalla edizione antichissima di Giovanni Numeister a quella moderna del Passerini e alla recente traduzione di Dante in francese per opera di Ernest Laminne. Le edizioni sono divise in tre gruppi; Opere Complete, *Divina Commedia*, Opere Minori.

D. Gaetano Fornari. *Dante e il libro che fu suo.* (Conferenza tenuta in Monte Cassino il 30 gennaio 1921 al Circolo Cattolico « San Benedetto »).

Il tema è veramente un po' troppo ampio e generale per una semplice conferenza. Ma l'A. non manca di delimitare meglio il suo argomento quando prende a considerare Dante soprattutto sotto il suo punto di vista filosofico e morale. L'arte non è che un mezzo per elevarsi verso Dio, e questo è vero « anche se nella stessa esaltazione fantastica noi e con noi i poeti ci fermiamo per lo piú a mezza via, alle splendide e vive immagini, quasi queste fossero il nostro fine e non un mezzo che ci aiuti a montare piú su ».

Per questo Dante attingendo la sua ispirazione dalla religione cristiana nella sua purità è superiore ai greci e a Shakespeare e a Goethe.

Quindi l'A. in una breve sintesi esamina la *Commedia* facendo risaltare i pregi di Dante come poeta lirico, tragico, comico, didascalico, e tratteggiando a grandi linee, ma con chiarezza sufficiente, l'universo che forma la scena della *Commedia*.

Del resto la Conferenza — anche in considerazione del pubblico giovanile a cui è rivolta — scorre in modo piano, non intende affermare cose nuove, né contradire le antiche.

E. P.

Corrado Ricci. *Roma nel pensiero di Dante.* Discorso pronunziato in Campidoglio il XX Settembre MCMXXI. F. Centenari, Roma, 1921. pagg. 21.

Benché non ci fosse da aspettarsi nulla di nuovo su questo argomento, già largamente piú volte trattato dai piú eminenti dantisti non solo per incidenza ma anche di proposito, come risulta dalla copiosa bibliografia che il Ricci stesso accoda al presente opuscolo (dove non manca, per quanto so, se non la menzione di una conferenza che tenne sullo stesso tema Domenico Gnoli), il discorso del Ricci si legge tuttavia con assai piacere, dettato, com'è, con l'ardore di un entusiasmo giovanile. E troppo son note le idee di Dante in proposito di Roma per dover riassumerle qui dall'esposizione che ne fa l'illustre oratore.

Due cose mi piace qui rilevare, indizio appunto di quel giovanile entusiasmo. La franchezza, innanzi tutto, onde egli, benché non piú primo né solo, riprende e sostiene l'opinione de' nostri uomini del Risorgimento per i quali Dante fu in sostanza il precursore dell'Italia moderna, in quanto, come il Ricci scrive, egli fissò, se non la nazione italiana, i segni della sua nazionalità, e diede il concetto della sua unità morale da cui scaturí quello della sua unità politica, e, propugnando a sede dell'impero Roma, venne pure a designarla, virtualmente, capitale d'Italia. In secondo luogo la proposta con cui il Ricci chiude il suo discorso: la proposta cioè di onorar Dante come celebratore di Roma, non col porgli uno dei soliti simulacri, ma con l'apporre alle antiche mura di essa « cento lastre di bronzo coi cento canti della *Divina Commedia* ».

Od. Gori.

Lucio Bologna. *Aspetti danteschi.* Casa Ed. R. Caddeo, 1921; pagg. VIII, 250.

« Per errore d'impaginazione lo scritto del D'Ancona che doveva esser compreso nel N. 58 è stato posto al N. 29 e quello dello Zingarelli che doveva far parte del N. 55 ha invece il N. 53. Cosí pure i N. 31, 32 e 53 dovevano portare rispettivamente i N. 33, 31 e 32 ». Questa l'avvertenza che fa in un foglietto apposito la Casa editrice. Ma il guaio non è solo nella impaginazione. Il guaio è anche, è soprattutto nella compilazione del libro. Il quale vuole essere una « raccolta di studi dei piú eminenti dantisti ad uso delle persone colte, delle scuole medie o del popolo », ma in realtà non può servire a nessuno di questi tre ordini di lettori. Basti dire che framezzo agli « studi dei piú eminenti dantisti » figu-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

rano non solo pagine di dilettanti, che non sono « eminenti » neppure nella loro sfera, non solo i sonetti famosi a Dante del Boccaccio di Michelangelo dell'Alfieri del Giusti del Carducci e un brano della laude di Gabriele d'Annunzio, ma gli aneddoti che di Dante narra Franco Sacchetti e quello che si racconta di Dante e frate Ilario desunto, nientemeno, dalle Opere drammatiche di Giovanni Bovio! Avesse almeno l'autore, giacché nel sottotitolo del libro le promette, apposto a suo luogo qualche nota per mettere sull'avviso gl'ignari che quella è leggenda non storia, e quell'altra è probabilità non certezza, e via discorrendo. Niente. Certezza e probabilità, storia o leggenda, scienza e arte e rettorica e ciarlataneria — tutto è cacciato là, piú o meno alla rinfusa, senza nessun criterio o non si saprebbe dire con quale. Vi manca perfino il criterio, che potremmo chiamare, antologico, se non fosse meglio chiamarlo grammaticale, del ricucire almeno insieme le diverse pagine con un filo, un filo qualunque, o almeno almeno del tagliar via con un colpo di forbice quei versi che, quanto sono necessari o utili al loro posto nativo, altrettanto riescono superflui qui, e attestano, piú forse essi di tutto il resto, l'incredibile fretta, per non dir peggio, onde il libro è stato messo assieme.

OD. GORI.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

NOTIZIE

Secentenario della morte di Dante MCCCXXI-MCMXXI. — Programma delle onoranze.

Non crediamo inutile registrare qui il programma ufficiale delle onoranze tributate alla memoria di Dante nel sesto centenario della sua morte.

RAVENNA. — 11 Settembre Pom.: Cerimonia inaugurale al Sepolcro di Dante. — Inaugurazione della Campana dei Comuni italiani e della Raccolta dei cimeli danteschi. — Consegna della corona di bronzo e argento offerta dal nostro Esercito. — Ricevimento offerto dalla Contessa Eugenia Rasponi nel pròprio palazzo (Via d'Azeglio II) dove ha sede il Comitato Dantesco.

12 Settembre Matt.: Visita alla Basilica di S. Giovanni Evangelista e agli altri monumenti restaurati in occasione del centenario. — Inaugurazione del Palazzo Veneziano restaurato e del fregio della facciata.

12 Settembre Pom.: Inaugurazione del Museo Nazionale. — Visita a S. Maria in Porto Fuori.

13 Settembre Matt.: Corteo e cerimonia commemorativa nella Piazza Vittorio Emanuele.

13 Settembre Pom.: Inaugurazione della Sala Dantesca. — Visita alla Biblioteca Classense.

14 Settembre Matt.: Cerimonia in S. Francesco. — Visita a Sant'Apollinare in Classe e alla Pineta.

14 Settembre Pom.: Partenza per Rimini dove saranno inaugurati i restauri delle pitture giottesche nella Chiesa di S. Agostino. — Ricevimento offerto da quel Comitato Dantesco. — Festa al Mare Adriatico.

FIRENZE. — 15 Settembre: Ricevimento in Palazzo Vecchio delle rappresentanze dei Comuni italiani e corteo a Santa Croce.

16 Settembre: Inaugurazione della Colonna commemorativa sul campo di battaglia di Campaldino. — Visita del castello di Poppi.

17 Settembre Matt.: Visita dei monumenti restaurati: Palazzo di Parte Guelfa - Santo Stefano di Badia - Torre della Castagna - Palazzo Frescobaldi - Santa Margherita de' Ricci - S. Leonardo in Arcetri. — Inaugurazione della Esposizione dantesca alla Biblioteca Mediceo-Laurenziana.

17 Settembre Pom.: Corteggio storico. — Recitazione di canti e liriche di Dante.

18 Settembre. — Inaugurazione della Colonna commemorativa al « Cantone d'Arezzo ». — Visita alla Badia di S. Godenzo.

ROMA. — Il Municipio di Roma, oltre ad intitolare una delle principali vie della città al nome di Dante Alighieri, oltre a donare la porta di bronzo per il Sepolcro di Lui e contribuire alla fusione della Campana offerta dai Comuni, farà il giorno 20 Settembre la solenne commemorazione del Poeta in Campidoglio, e il 21 pubblica consegna della Palazzina dell'Anguillara, in uso perpetuo alla « Casa di Dante ».

La celebrazione del VI centenario dantesco in Campobasso.

L'iniziativa di celebrare anche a Campobasso il VI centenario della morte di Dante si deve al presidente della sezione della Federazione Nazionale Insegnanti scuole medie, Prof. Antonio Staffieri, che poi è stato l'anima del Comitato costituitosi a questo nobilissimo fine.

Cosí nell'ampia e magnifica sala di quel Convitto Nazionale, retto degnamente dal prof. C. Ferrero, si è tenuto un corso di conferenze, onorato sempre dalle principali autorità cittadine, a cominciare dal Prefetto Comm. Mariano Franchetti, dal R. Provveditore agli studi, da professori, da studenti e, quel che piú importa, dalla parte piú colta della popolazione, accorsa in gran numero. Il discorso inaugurale lo tenne, acclamatissimo, il Prof. Staffieri il 20 febbraio; poi seguirono, il 10 marzo, Prof. Nicola Scarano: *Francesca da Rimini nella D. C.*; il 20 marzo, Prof. Comm. Stanislao de Chiara: *Farinata*; il 10 aprile, Prof. Nicola

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Zingarelli: *La personalità e l'opera di Dante;* il 22 maggio, il Prof. Tommaso Ferraretto: *La santa orazione e la visione della Divinità*; il 5 giugno, Prof. Luigi Pietrobono: *I due più grandi amori di Dante, Beatrice e la Donna Gentile;* il 3 luglio, Prof. Vincenzo Ludovico Fraticelli: *Scampi di leggenda e di storia nella cantica del « corrotto Amore »: Manfredi;* il 4 sett., l'On Senatore Antonio Fradeletto: *La figura e la poesia di Dante;* il 14 settembre, parlò di nuovo il Prof. Staffieri, per inaugurare la targa dantesca: dopo di lui il Prof. Manfredi Porena: *Dante;* e finalmente il Sen. Francesco D'Ovidio: *La morte di Dante.*

Nell'aprile e nel giugno ci furono proiezioni luminose, illustrate dall' infaticabile prof. Staffieri. E il 14 settembre, a spese dell'Amministrazione del Convitto, con la collaborazione dell' ing. Berlingieri e del prof. Adabbo, sotto il busto in bronzo del divino Poeta fu murata una lapide, con la seguente iscrizione, dettata dal Sen. D'Ovidio: « Nel sesto dei centenari della morte di Dante — primo di essi che abbia trovato l'Italia — unita finalmente sotto lo scettro d'un sol re — e libera da straniero dominio — la gente molisana — che più volte in quest'aula ha celebrato il divino poeta — si stringe più che mai alle altre italiane — nell'inviare oggi alla tomba di Ravenna — un palpito di devozione infinita — XIV settembre MCMXXI ».

La mostra dantesca (di Prato in Toscana) alla Roncioniana.

Per merito del prof. Seb. Nicastro, noto per eccellenti studî di storia antica e moderna, tra cui una storia di Prato (che mancava) e l'Archivio pratese, con grande concorso di visitatori si è inaugurata la mostra Dantesca, nell'austero, signorile salone della Biblioteca Roncioniana. La figura severa del Poeta si leva in fondo, sopra una base drappeggiata in rosso; ai piedi è l'edizione monumentale della *Commedia* del 1817, che ebbe a promotore un Pratese. Ai lati, su appositi leggii, si aprono bei codici miniati dell'età di Dante e anteriori. Edizioni pratesi delle opere dell'Alighieri e busti di studiosi di Dante cittadini stanno esposti sugli alti mobili presso l'ingresso.

Nel mezzo, su tavoli riccamente coperti di damasco, sorgono le capaci urne dove sono esposti i cimeli, in ordine cronologico. Apre la serie una scrittura inedita di Cesare Guasti su Dante nella Bibliografia pratese. Segue il codice Roncioniano della *Divina Commedia*, cinque volte secolare, e, a fianco ad esso, l'illustrazione che ne pubblicò il Guasti. Poi un gruppo di stampe, illustrazioni, autografi — ne noto uno di Isidoro Del Lungo — sul Balio di quel Messer Amerigo da Narbona che troneggiò nel corteo raffigurante il ritorno dell'esercito vittorioso da Campaldino. La lettera di Dante al Cardinale Niccolò da Prato dà luogo ad una ricca esposizione di manoscritti, stampe ed illustrazioni relative al Cardinale Niccolò: notevole un saggio dell' iconografia del famoso prelato, e la riproduzione dei monumenti da esso costruiti in Prato e fuori.

Ecco una bellissima pergamena a rotolo, quali usavano ai tempi di Dante coi cantici spirituali di Ugo Panziera, poeta pratese contemporaneo dell'Alighieri. Ecco Paolo dell'Abbaco, maestro di Iacopo figlio di Dante, col quale sostenne un contrasto poetico. Ecco un magnifico gruppo di autografi sulla diffusione del culto di Dante nel secolo che conobbe il poeta: una lettera di Ser Lapo Mazzei (e, a lato, la stampa per chi non sapesse decifrare i caratteri del trecento) ove è citato Dante, e una lettera di Francesco Datini, che ricorda il dantesco Calcabrina; autografi di personaggi delle famiglie dantesche Caligai, degli Ubriachi, degli Agli, e un autografo della beata Chiara Gambacorti, che raccomanda al Datini Manno degli Agli; lettere dei mercanti pratesi Benini e Giuntini, con reminiscenze dantesche; lettere di altri mercanti, che trattano di manoscritti della *Divina Commedia;* insomma un gruppo veramente cospicuo di documenti sul culto di Dante in pieno trecento, anche nel ceto mercantile. Gl' industriali pratesi che hanno promossa la Mostra possono fermarsi con legittimo orgoglio davanti a questa vetrina.

Vengono poi gl' imitatori di Dante nel quattrocento: Domenico da Prato, e quel Giovanni di Gherardo da Prato che tenne la cattedra dantesca a Firenze: allora si diceva semplicemente «lesse Dante». Ed ecco gli autografi di Bartolomeo Nerucci da S. Gemignano, che lesse e commentò Dante in Prato. Ogni secolo è rappresentato da studiosi di valore: il Miniati, che compose il secondo, in ordine di tempo, fra i rimari della *Divina Commedia;* Cosimo Cicognini, che di reminiscenze dantesche infiorò i suoi versi; Giuseppe Bianchini, illustre per le sue chiose a vari passi del *Poema;* Luigi Sacchi, cultore appassionato dell'Alighieri; Francesco Pacchiani, che fu rappresentato con l'erma di Dante a fianco.

L'ottocento grandeggia con Giuseppe Silvestri, l'apostolo del poeta divino; intorno all'autografo di lui si raccolgono altri autografi (del Pananti, e di quel giovane Pratese che sapeva tutto Dante a memoria e meritava perciò il bacio paterno di G. B. Niccolini) e pubblicazioni diverse, che testimoniano dell'efficacia dell'opera sua.

Un altro gruppo che attrae molto è quello relativo al ritratto di Dante dipinto da Giotto, che fu scoperto dal pittore pratese Antonio Marini. Attorno alla riproduzione del ritratto è un folto gruppo

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

di autografi: il primo annunzio del Marini (« credo di avere scoperto il ritratto di Dante »), una lettera di Seymur Kirkup, promotore della scoperta, una descrizione di Monsignor Baldanzi, i sonetti ispirati dal rinvenimento a Gioacchino Limberti, una curiosa lettera criptografica del Marini: insieme omogeneo pieno d'interesse. Riprende la serie degli studiosi di Dante nell'ottocento, con il Muzzi, il Batines, il Benini, il Basi, il Nesti, il Bindi, l'Arcangeli, il Manuzzi, Gino Capponi, l'Azzolino, il Vitte, il duca Caetani di Sermoneta, Salvatore Betti, Apollo Lumini; un'esposizione d'autografi d'argomento dantesco veramente ricca e istruttiva che culmina con Cesare Guasti; fra un manoscritto e un volume a stampa spiccano le fotografie dei dantisti pratesi. Poi, con Tonino Guasti, G. Giani, Vittorio Gori e le recenti edizioni pratesi delle opere di Dante la Mostra segue questo primo ventennio del secolo XX, fino al 1921, anzi fino al Settembre 1921, che ha visto pubblicato il secondo poderoso volume dantesco dell'illustre concittadino Giovanni Livi.

P. G.

Commemorazione dantesca nel giorno di Colombo.

L'*Opinione* del 15 ottobre nella Cronaca di Philadelphia scrive: « La Germantown High School, degnamente commemorò nel giorno 12 ottobre, il VI centenario del massimo Poeta dell'umanità. Gli studenti che gremivano la vasta sala, fecero una calda ovazione alla fine della prolusione al Direttore della scuola, Dott. Harry Kellerr. Il suo dire fu tutto un inno all'Italia e ai suoi Grandi, concludendo che non vi era migliore occasione per mostrare, in nome dell'uomo piú grande che abbia avuta l'umanità, la sua stima a tutto un popolo di genio.

Seguí, con una dotta e smagliante conferenza, la Professoressa G. Manship, studiosissima di Dante e della nostra lingua, dimostrando ai futuri professionisti, quanto abbia influito nel pensiero e nella poesia di tutti i popoli, il poeta ed umanista italiano. Chiuse il suo discorso, facendo un felice confronto col grande tragico inglese, Shakespeare. La fine fu coronata da unanimi e prolungati applausi. Il dott. Keller, dopo il commento, invitò il Maestro G. Fabrizi a leggere il primo Canto dell'*Inferno*, affinché la scolaresca udisse il dolce idioma di Dante. Un coro di oltre 100 voci bianche, istruito e diretto dal Maestro G. Fabrizi, cantò mirabilmente « La Laude alla Vergine » di G. Verdi, tolta dall'ultimo Canto del *Paradiso*. Fu molto ammirata e piacque moltissimo. Tra gli applausi generali l'orchestra eseguí, sotto la direzione dell'autore — Vittoria — Poema sinfonico del Maestro Geremia Fabrizi.

A ricordo della commemorazione, fu posto nell'Auditorium, dono della classe femminile, un busto di Dante in bassorilievo, copia di Pietro Lombardi e consegnata al Direttore una copia della *Divina Commedia* riccamente rilegata.

La festa si chiuse con generale e sentita ovazione degli studenti ai loro maestri, i quali non potranno dimenticare giammai quei Grandi che seppero con il loro ingegno innalzare ai piú alti gradi la propria patria.

Va particolarmente notato in questa festa il maestro G. Fabrizi, il quale è un instancabile propagandista dei principii d'italianità in mezzo agli ambienti intellettuali americani »:

Dante spiegato al popolo. *Relazione della Commissione.*

Al Comm. LEO S. OLSCHKI - Firenze.

In seguito al Concorso bandito dalla Casa editrice Leo S. Olschki per un volume: *Dante spiegato al popolo* la Commissione composta dei Professori Luigi Pietrobono, Ezio Levi e Guido Vitaletti (il Prof. Valli ne fu impedito da personali occupazioni), iniziò subito i suoi lavori a seconda delle norme stabilite nell'avviso di concorso.[1]

---

[1] Lo riferiamo integralmente:

« La Libreria Antiquaria Editrice Leo S. Olschki in Firenze che da oltre un trentennio volle fare delle sue pubblicazioni dantesche il vanto e il simbolo della sua attività, desiderosa di offrire all'Italia un'opera che sia universale espressione del culto di Dante nell'anno consacrato alla sua celebrazione ed intendendo riunire in essa i frutti delle fatiche erudite e gli entusiasmi che il Poeta suscita nei singoli e nel mondo, bandisce un concorso per un libro dal titolo: *Dante spiegato al popolo*, il quale esponga in forma sobria e serena, severa e calda, il contenuto e il significato della vita e dell'opera del Poeta, tanto dal lato morale e politico, quanto dall'estetico e religioso, ricordando come e perché Dante fosse nei secoli educatore e maestro di civiltà, ora e sempre il genio familiare della nazione, la sintesi d'ogni umana grandezza per l'Italia e per il mondo.

Condizioni del Concorso. — L'opera deve constare di 200 a 300 pagine di stampa, formato in 8° normale. Il manoscritto dovrà esser consegnato chiaramente leggibile entro il 30 aprile 1921 al sig. Prof. Luigi Pietrobono, direttore del *Giornale Dantesco*, Via del Nazareno, Roma, accompagnato da un motto ripetuto sopra una busta sigillata contenente il nome e l'indirizzo dell'autore, esteriormente non conoscibili. I manoscritti verranno giudicati da una commissione di Professori i cui nomi saranno pubblicati fra breve.

All'opera rispondente ai termini del concorso ritenuta dalla commissione degna della pubblicazione, verrà assegnato un premio di **Lire Cinquemila** per la prima edizione. Essa rimane proprietà esclusiva della Libreria Editrice Leo S. Olschki che ne curerà l'immediata pubblicazione. I manoscritti non premiati verranno restituiti ai rispettivi autori come pure quelli che fin da principio non rispondessero alle condizioni del concorso ».

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Le memorie manoscritte giunte in termine utile furono sette.

Dopo un'accurata lettura, i singoli commissari compilarono intorno a ciascun lavoro una relazione particolareggiata, dalla quale, poi che fu letta nella seduta plenaria, si sperava potesse uscire il giudizio definitivo. Terminati i lavori, la Commissione, con i piú vivi ringraziamenti per il gentile invito, presenta alla S. V. i giudizi espressi su ciascun concorrente e le conclusioni cui è pervenuta dopo un personale scambio di vedute prima, e una serie di amichevoli discussioni poi.

I. — *Dalla divina bontà in noi seminata e infusa.*

Lavoro tumultuoso, in cui notizie mal digerite sono esposte in forma sciatta e pedestre e talvolta neppure corretta. Il lavoro è mutilo e la materia è disposta senza un unico filo direttivo, ma a sbalzi. Pur non mancando qua e là di qualche accento forte e velato di poesia, l'esposizione degli avvenimenti storici appare talvolta prolissa e talvolta non del tutto conforme al vero. In mezzo ai difetti notati, la Commissione riconosce unanime la bontà di alcune pagine, la densità di alcuni concetti, e anche dove la rappresentazione è riuscita piú manchevole, nota una viva simpatia dell'autore per il suo tema.

II. — *A egregie cose il forte animo accendono l'urne dei forti....*

Compilazione slegata, priva di un solido pensiero direttivo e di un disegno organico e chiaro. Intorno alle lotte politiche del tempo del Poeta, l'A. accumula nomi e ricordi che non interessano direttamente la poesia di Dante e che in ogni modo ingombrano troppe pagine in confronto dell'economia generale del lavoro. Le citazioni di testi sono tutte di seconda mano: talune non corrispondono piú alla recentissima critica. La figura di Dante è sepolta dall'esposizione degli avvenimenti spicciolati, e non li domina. Sommaria la biografia, fugacissima la critica del Poema. È opera scolastica e quasi riassunto di lezioni che rivela molta inesperienza e molta ingenuità. Non manca qua e là qualche pagina degna di lode, ma in genere il lavoro è slegato e contesto con frammenti tratti da fonti diverse e con divagazioni assai lontane dal tema.

III. — *Lucifero.*

Notizie superficiali, non vagliate da una revisione personale, e messe insieme senza un ordinamento rigoroso. Linguaggio pretenzioso ed enfatico, spesse volte improprio e scorretto. La parte essenziale, « Il Poema », è poco piú di un rapido sunto. Ma anche qui abbondano le digressioni prolisse, talvolta inutili che soffocano qua e là notevoli osservazioni e qualche vivace pagina. Opportuno l'ultimo capitolo: « La gloria », rapida disamina della fortuna di Dante fino al Mazzini, al Carducci e a noi. Non ostante i gravi difetti del lavoro, la Commissione riconosce unanime che l'A. ha sentito l'importanza del suo tema, cui si è avvicinato con maturità di preparazione, rivelando talvolta doti vivaci di espositore e di critico.

IV. — *U. A.*

La Commissione, trovandosi di fronte ad un lavoro che mancava del motto e recava invece il nome dell'A., si è posta il quesito se dovesse procedere alla lettura del ms. o escluderlo senz'altro. Dopo matura riflessione, nel dubbio che un lavoro egregio potesse essere eliminato per un semplice difetto di forma, ha deliberato di prenderlo in esame, pur facendo queste debite riserve preliminari. Ma la lettura del lavoro ha rivelato che esso esce dai termini del concorso per la sua stessa struttura. Si tratta infatti di quattro conferenze cucite insieme e che manifestano una preparazione molto superficiale. La Commissione augura che l'A., affinando le doti che rivela attraverso qualche pagina della sua opera, riesca un giorno a darci una trattazione piú adeguata alle qualità del suo ingegno.

V. — *Intelletto d'amore.*

È un tentativo di ripensare e di raffigurare tutta quanta la materia della *Divina Commedia* e di approfondirne e coordinarne il significato simbolico. Avendo vissuto lungo tempo col suo Poeta e avendo rimeditato con originalità di pensiero i problemi piú importanti della poesia dell'Alighieri, l'A. cerca di trasfondere nei suoi lettori tutta la somma delle conseguenze storiche ed estetiche che egli crede di poter trarre dal suo lavoro. Notevole ancora l'impostazione larga, talvolta geniale, dell'argomento, e l'ampia visione prospettica. L'A. abbandona lo schema ormai consueto delle trattazioni dantesche, si libera dal groviglio delle discussioni biografiche e storiche e cerca di trar fuori Dante dal tempo suo, collocandone l'anima e il pensiero di fronte all'eternità.

Ma la coltura dell'A. ha caratteri particolari che si rivelano anche nello stesso apparato del libro, nelle citazioni molte volte inopportune o accompagnate da lodi o da biasimi ingenui, nelle citazioni di testi elementari scolastici, o nelle digressioni prolisse e anche in alcuni curiosi rimandi a lavori vagheggiati o già compiuti. Questo scritto non solo prescinde da ogni ricerca storica, ma si colloca quasi fuori della storia, cercando di valutare ogni sistema filosofico e ogni creazione poetica per quello che essa è in se medesima e per il suo valore estetico, religioso, morale. In dibattiti cosí ardui e solenni si deside

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

rerebbe un procedere piú rigoroso e sistematico, mentre l'A. si lascia deviare da questioni incidentali ch'egli incontra nel suo cammino. Per quel che riguarda piú propriamente l'esposizione del pensiero dantesco, l'A., per il desiderio di piú compiutamente chiarirlo a se stesso e ai suoi lettori, finisce qualche volta col velarlo e deformarlo, attribuendo alla parola dantesca significati che non ha e al Poeta intenzioni estranee alla sua volontà. Insomma la *Divina Commedia* piuttosto che come fine, serve di mezzo all'A. per esporre le proprie idee, di cui la Commissione però riconosce l'importanza e talvolta la nobiltà.

Molte osservazioni analitiche si potrebbero fare sopra l'interpretazione di singoli passi e anche sugli intendimenti e sulle teorie dantesche. Qualche volta l'esposizione è contradittoria tra parte e parte, giungendo a negare in un punto ciò che altrove ha affermato. Cosí com'è, il lavoro potrebbe essere intitolato: « La concezione dantesca dell'universo », e non « Dante spiegato al popolo », poiché, invece di agevolare agli ignari la lettura del poema, la rende piú ardua, proponendo quesiti e soluzioni di quesiti che in Dante non si ritrovano. Probabilmente l'A. è un pensatore solitario che, sinceramente preoccupato dei problemi religiosi e morali del tempo nostro, cerca di indagarne le cause e di additarne le soluzioni. Per i suoi pregi e i suoi difetti, per le sue intenzioni e i suoi procedimenti, il libro si colloca fuori dei limiti del presente concorso e mentre potrebbe offrire utile materia di discussione per chi già Dante conosce, non agevola certo la via di chi si prepara a conoscerlo.

VI. — *Io mi son un che quando....*

L'A. mostra una sicura conoscenza della storia e della civiltà dei tempi di Dante. La padronanza dell'argomento si rivela in ogni particolare: qualche volta questa conoscenza pesa sull'opera e le conferisce un carattere di gravità per le troppo frequenti e troppo lunghe citazioni e per le discussioni di cui l'A. non sa liberarsi. L'esposizione è soverchiamente fiorita e preziosa; l'ordinamento della materia è buono, ma non immune da sproporzioni, specialmente per quel che riguarda le Opere minori, alle quali sono riservate troppe pagine in confronto di quelle dedicate alla Commedia. L'A. espone felicemente la parte ormai acquisita alla conoscenza di Dante, ma quando avventura alcune sue opinioni personali, dà delle soluzioni discutibili e senza grande valore di persuasione. La parte piú felice e piú originale del lavoro è quella dedicata all'influenza delle arti plastiche e delle concezioni estetiche medievali sopra la poesia di Dante, sia per quel che riguarda la struttura generale del poema, sia per quel che si riferisce a singoli episodi ed atteggiamenti plastici dei personaggi. Buona è anche la parte che a questa strettamente si connette, cioè quella che riguarda l'azione stimolatrice dell'Alighieri sulle forme d'arte del tempo suo e del successivo. Ma l'esposizione della Vita Nuova si deve considerare in gran parte mancata e talvolta arbitraria, per il desiderio che ha l'A. di ravvisare, attraverso situazioni psicologiche del Poeta, fatti reali e concreti. In ogni modo questo lavoro appare veramente egregio, e la Commissione si augura che esso, liberato del « troppo » e del « vano », possa divenire efficace strumento di diffusione della conoscenza dell'arte e del pensiero dantesco.

VII. — *In te misericordia, in te pietade.*

Il lavoro è indubbiamente dei migliori. Su di un saldo schema direttivo l'A. ha costruito con amore, talvolta con efficacia, i suoi capitoli, mostrando una sicura conoscenza della vita e dell'opera dell'Alighieri. Anche l'aver curato talune particolarità esteriori, sfrondando il testo della pesante e spesso inutile bibliografia e concedendo conveniente ampiezza, sia nell'esposizione del viaggio d'oltretomba sia nell'esposizione delle Opere minori, a quanto veramente interessa e può esser facilmente assimilato da persone di media cultura, va ascritto a sua lode.

Nuoce al lavoro l'esposizione monotona, talvolta pedestre, per cui personaggi, episodi, aspetti della vita ecc. non hanno il dovuto rilievo e, presentandosi in uno sfondo non ben nitido, appariscono indecisi o scialbamente colorati. Scendendo ai particolari, si amerebbe una minor frettolosità nell'esposizione del *Purgatorio*, un piú efficace quadro di quei personaggi vivi ancor oggi, attraverso fonti e tradizioni diverse, tra il popolo. E sempre si desidererebbe soprattutto che l'esposizione fosse meno arida e piatta. L'accennare con qualche insistenza a questioni e problemi senza in qualche modo chiarirli, come l'A. fa a proposito degli studi del Pascoli, è inopportuno, e costituisce in un lavoro di questo genere un difetto particolarmente spiacevole, dati gli scopi della pubblicazione.

Anche l'ultimo capitolo, « Dante e la Romagna », non bene inquadrato nell'economia generale del lavoro, si riduce ad una mera esaltazione regionalistica. Tali difetti, pur non distruggendoli, offuscano i pregi della compilazione la quale ci appare elaborata con sicura conoscenza della materia dantesca.

Questo il giudizio della Commissione sulle singole memorie presentate. Pur non mancando lavori buoni e notevoli sia per la profondità del pensiero e sia per la chiarezza delle linee direttive, nessuno di essi a siffatti pregi apparve congiungere quella schiettezza e vivacità di forma da giustificarne la

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

pubblicazione e il premio. In parecchie laboriose sedute si discussero nuovamente, e con attenzione e larghezza, i lavori presentati al concorso. Una nuova lettura non modificò il primitivo giudizio, nè parve che alcun lavoro rispondesse in tutto, o almeno in gran parte, alle norme che dovevano necessariamente seguirsi. I migliori lavori avrebbero potuto aspirare al premio soltanto se sfrondati, ritoccati, e qua e là addirittura rifatti.

La Commissione pertanto, con vivo rincrescimento, deliberò di non poter per ora proporre alcun vincitore. Ma la Commissione è certa che — se il munifico promotore del presente concorso acconsente a rimettere in gara il premio stabilito — gli egregi autori, i quali hanno già rivelato doti cosí nobili di ingegno e di cultura, si gioveranno del tempo che sarà loro assegnato per dare un piú armonico assetto e una maggiore compiutezza alle loro opere. Da questa nuova revisione e dalla nuova gara la Commissione si augura che possa uscire quel lavoro definitivo che tutti gli studiosi attendono con desiderio e con fiduciosa aspettazione.

La Commissione

L. Pietrobono, *Presidente*
E. Levi
Guido Vitaletti, *Relatore*.

Firenze, il 30 Dicembre MCMXXI.

All'on. Commissione giudicatrice del Concorso per un volume « DANTE SPIEGATO AL POPOLO ».

Agli egregi Professori, i quali assunsero il non lieve compito di leggere e di giudicare i lavori presentati per il concorso da me bandito, sacrificando tempo e fatiche, porgo anzi tutto i miei piú vivi ringraziamenti.

Benché dalla chiara e particolareggiata relazione risulti che nessuno dei lavori presentati fu ritenuto meritevole del premio da me stabilito, non dispero che un secondo tentativo possa avere l'auspicato esito. Epperò rinnovo il concorso sullo stesso tema e colle identiche condizioni del primo, fissandone il termine per il 31 ottobre 1922, giacché desidero vivamente che ne esca un'opera che risponda nel miglior modo possibile allo scopo prefisso. Credo che ciò sarà ora, dopo il primo tentativo fallito, piú facile, in quanto l'on. Commissione giudicatrice enumera, nell'elaborata sua relazione, le mende dei lavori presentati ed enuncia dei consigli e suggerimenti utili e preziosi.

Firenze, nel gennaio 1922.

Leo S. Olschki, editore.

1922 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Luigi Pietrobono, direttore — **Leo S. Olschki,** editore-proprietario-responsabile.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Indice del volume XXIV del " Giornale dantesco "

I.

SOMMARIO DEI QUATTRO QUADERNI.

QUADERNO I.

1. *Il diritto di intendere Dante,* di L. V. — 7. *Dentro e d' intorno « La piccola Vallea » dell'Antipurgatorio,* di LUIGI PIETROBONO. — 23. *Il « Rifugio dantesco » di Fonte Avellana,* di GUIDO VITALETTI. — 32. *I due Carli* (*Carlo I e Carlo II d'Angiò*) *in un passo del « Paradiso »*, di G. MARUFFI. — 35. *La natura del linguaggio adamitico secondo la Bibbia, S. Tommaso e Dante,* di CAMILLO GUERRIERI CROCETTI. — 40. *La morte e l' invettiva del Conte Ugolino,* di CORRADO RICCI. — 48. *Sant'Anna nel cielo dell' umiltà e la risposta alla canzone « Donne che avete »* di GIULIO SALVADORI. — 58. *La donazione di Costantino e il peccato originale,* di LUIGI PIETROBONO. — 68. *Attraverso le Riviste,* di A. P. — 71. *Recensioni,* di L. V.

QUADERNO II.

73. *Dante e Mazzini,* di EMILIO BERTANA. — 85. *L'ottimismo del poema dantesco,* di GIOVANNI LATTANZI. — 52. *Pianta o piota?* di PRIMO VANNUTELLI. — 96. *Dante geodeta,* di GIUSEPPE BOFFITO. — 120. *Appunti sul testo della « Vita Nuova »* di ENRICO SICARDI. — 127. *Stendhal e Dante,* di ETTORE ALLODOLI. — 132. *Sulla poesia di Dante,* di GIULIO BERTONI. — 141. *Medio Evo e Rinascimento nella dottrina politica di Dante,* di FRANCESCO ERCOLE. — 168. *Per la versione del trattato « De Monarchia »* di G. B. SIRAGUSA. — 176. *La commemorazione dantesca a Fonte Avellana,* di GUIDO VITALETTI. — 170. RECENSIONI.

QUADERNO III.

189. *Nota sul codice landiano della « Divina Commedia »*, di GIULIO BERTONI. — 191. *Sapere e amore nel « Convivio » e nella « Comedia » di Dante,* di G. FOLCHIERI. — 213. *Alla soglia del Purgatorio* (Canto IX), di P. GHIGNONI. — 217. *Per la fortuna di Dante nel secolo XV* di GUIDO VITALETTI. — 227. *Ulisse e la tragedia intellettuale di Dante,* di LUIGI VALLI. — 236. *Poesia e storia nella « Divina Commedia »*, di CAMILLO GUERRIERI CROCETTI. — 245. *Il cerchio di Dite,* di LUIGI PIETROBONO. — 265. *Un personaggio Dantesco,* di GIOVANNI LIVI. — 275. NOTIZIE.

QUADERNO IV.

277. *Di quattro canzoni da rendere a Dante giovane,* di GIULIO SALVADORI. — 291. *Per la fortuna di Dante nel secolo XV,* di GUIDO VITALETTI. — 328. *L'arte intesa come creazione assoluta,* di CAMILLO GUERRIERI CROCETTI. — 350. RECENSIONI. — 367. NOTIZIE: *Secentenario della morte di Dante; La celebrazione del VI centenario in Campobasso; La mostra dantesca (di Prato in Toscana) alla Roncioniana; Commemorazione dantesca nel giorno di Colombo; Dante spiegato al popolo.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

II.

INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XXIV

Abati, Rocca degli.... ric., p. 41.
Abenarabi, ric., p. 69.
Accorso, ric., p. 354.
Acquacheta-Montone, ric., p. 97.
Adamo, linguaggio adamitico, p. 35.
Adamo, arbitro del linguaggio, p. 39.
Adamo, effetti del suo peccato, p. 146, 147.
Adam de Anglia. *V. Adamo* maestro.
Adamo, maestro.... e la sua patria, p. 265.
Adamo, maestro, ric., p. 354.
Agna, nel Casentino, per Anglia.
Agnelli G., Topocronografia del viaggio dantesco, p. 117.
Agostino, S. cit., p. 38.
Agostino, S. sua teoria sull'essenza della bellezza, p. 355.
Alarico Bonaiuti, Dante mostrato al popolo (*Recensione*), p. 71.
Albategno, Liber de Scientia stellarum, p. 107.
Alberigo, frate, ric., p. 41, 256.
Alberto Magno e la misurazione della Terra, p. 109.
Alberto tedesco, ric., p. 10.
Aldobrandeschi Omberto, ric., p. 350.
Alfergano, cit., p. 103. *V. Alfragano.*
Alfieri, cit., p. 42.
Alfragano, Libro dell'aggregazione delle stelle, p. 113, 114.
Alighieri Dante. *V. Dante.*
Alighieri Jacopo, la misurazione della terra, p. 111.
Alighieri Pietro, cit., p. 13, 354.
ALLODOLI ETTORE, *Stendhal e Dante*, p. 127.
Amaducci Paolo, Guido del Duca, p. 364.
Amore. *V. Sapere.*
Ampère, cit., p. 46.
Angeli, i due.... della Valletta rappresenterebbero le due autorità supreme, p. 15, 16.
Angiò, Carlo I d', p. 32, 49.
Angiò, Carlo II d', p. 32.
Angiò (d') Giovanni, ric., p. 42.
Anglia, Inghilterra, p. 266.
Anglia, Angolo, Angulo in Val Camonica, p. 266.
Angolo, in Val Camonica, p. 266.
Angulo. *V. Angoio, Anglia.*
Anna (Sant'), p. 48.
Annoni Ambrogio, alcuni monumenti e freschi del Trecento in Ravenna, p. 364.
Anselmo, S., p. 38, 39.
Anselmuccio d. Gherardesca, p. 41, 45.
Antenora (nell') e nella Caina, sono i traditori della patria, della città e della famiglia, p. 259.
Anteo, superbo dal mal volere, p. 248, 249.
Antonelli, cit., p. 107.
Antonio da Fermo trascrive il Codice detto Landiano, della *Divina Commedia,* p. 189-190.
Antonio da Ferrara, rimatore, *V. Levi Ezio.*
A. P. *V. Nicolini Fausto, Mazzoni Guido e Torraca Fr.*
Arabi, e la misurazione della Terra, p. 107, 108.
Arezzo, p. 49, 97.
Argogliosi, marchese degli, ric., p. 350.
Aristotele, sua misurazione della Terra, p. 106.
Aristotele, ric., p. 38, 100, 205.
Arles, se vi fu Dante, p. 186, 187.
Arno, ric., p. 44, 45, 46, p. 97.
Arrigo VII, ric., p. 13.
Artino, fium., ric., p. 28.
Asin Palacios Miguel, p. 69. *V. Mazzoni Guido.*
ATTRAVERSO LE RIVISTE, p. 68.
Autun (d') Onorio, Imago Mundi, p. 109.
Avellana. *V. Fonte A.*
Avignone, ric., p. 21.
Bacone Ruggero, e la misurazione della terra, p. 111, 112.
Badia. *V. Fonte Avellana.*
Bambaglioli Uguccione, ric., p. 353.
Barbarossa, Federico I, ric., p. 30; sua moglie, morta e sepolta nel mon. d. Fonte Avellana, id.
Barberino, Francesco di ser Nardo da..., un suo codice della *Divina Commedia,* p. 192.
Barbiano (da) Giovanni, p. 46.
Bassermann, cit., p. 97.
Battista (il), ric., p. 48.
Beatrice terrena e celeste, p. 70.
Beatrice, simbolo di..., p. 211.
Beatrice, di D. G. Rossetti, p. 356.

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

Beatrice, ric., p. 49, 86, 186.
Beccaria Beccario, fa trascrivere il codice landiano, p. 189.
Bellotti Felice, cit., p. 44.
Benizzi Filippo, p. 49.
Bernardo (S.) cit., p. 70.
Bernicoli Silvio, Case Polentane delle Guaite di S. Pietro Maggiore e di S. Agata, p. 363.
BERTANA EMILIO, *Dante e Mazzini*, p. 73.
BERTONI GIULIO, *Sulla poesia di Dante*, p. 132.
Bertram del Bornio, p. 237.
Besso Marco, per il premio all'autore di un'opera dantesca, p. 70.
Besso Salvatore, premio da lui assegnato all'autore di un'opera dantesca, p. 70.
Bibbia (la) e la natura del linguaggio, p. 35.
Biondillo (o Biondolillo ?) Fr. Il canto degli ipocriti, p. 70.
Bocca, p. 259.
Boccaccio, ric., p. 30.
Boffito Giuseppe, Dante geodeta, p. 96.
Bolgaruccio, conte di Marsciano, p. 40.
Bolgheri, ric., p. 41.
Bologna Lucio, Aspetti danteschi. Recensione di B. Gori, p. 365.
Bologna, sua Università, p. 352; — Personaggi danteschi bolognesi o che ebbero relazione con D. p. 354; — Mostra dantesca nell'Archiginnasio, p. 364.
Bonaggiunta, p. 351.
Bonaiuti Alarico, (V. *Alarico*).
Bonaventura, S., p. 49.
Bonifacio VIII, secondo Domenico Giuliotti, *non è cattolico*, p. 359; ric., p. 86.
Bonifacio dei Fieschi, p. 351.
Borghezio Gino, Note dantesche di musica sacra, Recens. di L. P.
Rosone da Gubbio, ric., p. 26.
Branca d' Oria, p. 257, 258.
Brescia. *V. Adamo maestro.*
Brestia, Brest, p. 266.
Brigata, nipote d. c. Ugolino, p. 45.
Broglio Gaspare, cit., p. 62.
Brognoligo Fr., Il canto degli ipocriti, p. 70.
Bruto, 251.
Buffalmacco, pitt. p. 33.
Bulicame, ric., p. 97.
Buonconte, ric., p. 350.
Cacciaguida, p. 92.
Caco, p. 4.
Cadorna Carla, Beatrice terrena e celeste, p. 70.
Cagliari, ric., p. 41.
Caltabellotta, pace di, p. 34.
Campaldino, p. 49, 50.
Campaldino, Colonna commemorativa sul campo della battaglia di C., p. 367.
Campani Annibale, ric., p. 76.
Campobasso, Celebrazione del VI centenario dantesco, p. 367.
— Esegesi — Studi — Polemiche — *Luoghi* ecc.
Cantù Cesare chiama il *De Monarchia* abbiettissimo libro, p. 80.
CANZONE, Ben aggia, p. 50.
— « Donne che avete », p. 48.
— Di quattro canzoni da rendere a Dante giovane, p. 277.
Capaneo, p. 237.
Capella Marciano. *V. Macrobio.*
Capocci Ern., cit., p. 99.
Caprara, is., p. 44, 45.
Carducci, cit., p. 56.
Carlo Martello, ric., p. 32.
Carmignani Giovanni, cit., p. 44.
Casella, p. 237.
Cassa di Risparmio di Ravenna. V. *Ravenna.*
Cassio, p. 251.
Catria, Fonte Avellana, p. 24.
Cavalcanti Aldobrandino, p. 49.
Cavalcanti Guido, p. 277, cit. 56.
Caverni, cit., p. 101.
Cenci Beatrice, ric., p. 45, 46.
Cesareo, Dante e i diavoli, p. 239.
Cesareo G. A., Arte creatrice 328.
Cesari Ant., cit., p. 42.
Chiavar, inchiodare, p. 41.
Chiavi (le due), loro simbolo, p. 215.
Chiesa e Stato, rapporti tra, p. 159.
CHIGNONI P., *Alla soglia del Purgatorio*, p. 213.
Chiminelli Piero, La fortuna di Dante nella cristianità riformata, Recensione di Pietro Paolo Trompeo, p. 361.
Circe, ric., p. 66.
Cocito, sue circoscrizioni o zone, p. 249.
— In relazione collo Stige dantesco, p. 260.
Codice landiano della *Divina Commedia,* p. 189.
Codici antichi nel mon. d. Fonte Avellana, p. 30.
Columba, Cratastene e la misurazione della Terra, p. 106, 119, cit. 101, 156, 157, 158.
Cassio Aluigi. Teoria dell'Arte e della bellezza in Dante; recensione di Guido Vitaletti, 354.
COMMEDIA, *Fonti*. La Gerarchia celeste di Dionigi l'Areopagita, p. 358. — *Codici*, Landiano, p. 189. — *Esegesi*, Commento tedesco di Leonardo Olschki, p. 72. — Il diritto di intendere Dante, p. 1. — Dentro e d' intorno « la piccola vallea » dell'antipurgatorio, p. 7. — *Studi:* Intorno alla storia della critica dantesca, p. 68, 69. — L'ottimismo del poema dantesco, p. 85. — Poema di redenzione p. 90. — Sapere e amore nella *Divina Commedia,* p. 194. — Carattere del poema dantesco, p. 203. — Poesia e Storia nella *Divina Commedia,* p. 236. — *Luoghi speciali della « Divina Commedia » discussi e commentati:* INFERNO, C. I, v. 3-94, p. 66; v. 95, p. 58

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

C. II, v. 94, p. 14; v. 96, p. 12; C. IV, v. 63, p. 65; C. V, v. 142; C. VII, v. 126, p. 65; C. IX, v. 25, p. 259; v. 95, p. 67; v, 112-115, p. 97; C. XI, v. 52, p. 66; C. XII, v. 4-9, p. 97; C. XIII, p. 271....; C. XVI, v. 94...., p. 28; C. XIX, p. 271...., v. 120, p. 93; C. XX, v. 61-81, p. 96-97; C. XXI, v. 112, p. 255; C. XXII, p. 239; C. XXIII (degli ipocriti) illustr. p. 70; C. XXV, v. 19-27, p. 4; C. XXVI, v. 84, p. 68; v. 108, p. 102; p. 124-126; v. 130-132, p. 118; C. XXIX, v. 89, p. 117; C. XXX, v. 82-87, p. 117; C. XXXI, v. 67; p. 59-64; v. 79-81, p. 238; C. XXXII, v. 8, p. 99; v. 21, p. 253; v. 133, p. 260; C. XXXIII, v. 75-43, p. 44; v, 64, p. 42; v. 77-78, p. 43; v. 79-90, p. 44-45; v. 129, p. 257; XXXIV, v. 10, p. 251; v. 13, p. 252; v. 111, p. 99.

Purgatorio: Alla soglia del.... p. 213; C. I, v. 123, p. 69; C. II, v. 45, p. 65; C. III, v. 37-42, p. 209; v. 73, p. 9; v. 121, p. 257; v. 122, p. 58; C. IV, v. 40-42, p. 99; C. VI, v. 91, p. 10; C. VII, v. 39, p. 9; C. VIII, p. 171.... C. VIII, v. 1-6, 11, p. 12; v. 18, 22, 27, p. 13; v. 19, p. 7; v. 25, p. 8; v. 33, p. 14; v. 57-63, 97, p. 15; v. 110, 132, p. 16; C. IX, v. 94-105, p. 213; C. X, v. 34-42, p. 20; v. 55, 78, 94, p. 21; v. 93, p. 254; 121, p. 253; C. XI, v. 29, p. 253; v. 36, p. 256; v. 37, p. 254; C. XII, v. 15-69, p. 253; C. XIII, v. 45, p. 256; v. 61; p. 256; C. XIV, v. 34-36, p. 99; C. XV, v. 1, p. 102; v. 16-21, p. 98; C. XVI, v. 58. p. 66; C. XVII, v. 97-99, p. 52-54; v. 115, 118, 121, 112, p. 262, 263; C. XVIII, v. 23, p. 278; C. XX, v. 43, p. 94; v. 67-68, p. 32; C. XXIII, v. 62, p. 94; v. 86, p. 12; C. XXIV, v. 53-54, p. 346; v. 150, p. 69; C. XXVII, v. 1-5, p. 102; C. XXVIII, v. 92, p. 60; C. XXX, 40-57, p. 211; C. XXXI, v. 49...., p. 52: C. XXXII, p. 109; C. XXXII, 38, p. 60; v. 40-43, p. 61; v. 48, p. 62; v. 52-59. p. 94; v. 118, 129, p. 63; C. XXXIII, v. 37, p. 64; v. 56, p. 94; v. 57, 58, 70, p. 59; v. 61, p. 60; v. 79-84, p. 209; v. 105, p. 101.

Paradiso: Traduz. tedesca di Heller Seligmann, p. 187; C. I, v. 117, p. 99; C. V, v. 33, p. 63; C. VI, Conf. di Sidney Sonnino, cit., p. 33; v. 106-108, 109-110, p. 32; v. 110-111, p. 33; C. VII, v. 27-33, p. 59; p. 103-111; v. 112, p. 65; C. IX, v. 84-87. p. 101; C. XI, v. 1-3, p. 208; v. 139, p. 21; C. XII, v. 95, p. 95; C. XIII, v. 101-102, p. 98; C. XIV, v. 40-49, p. 262; C. XV, v. 85-87, p. 68; C. XVI, v. 5; p. 14; v. 81-82, p. 99; C. XVII, v. 13, p. 92; v. 14-15, p 98; v. 18, p. 21; C. XIX, v. 79-81, p. 103; v. 106-108, p. 80; C. XX, v. 56, p. 257; v. 60 p. 64; C. XXI, v. 55...., p. 211; v. 106, p. 24; XXIV, v. 110, p. 94; C. XXV, v. 72, p. 21; v. 76...., p. 227; C. XXVI, v. 48, p. 253; v. 130, p. 38; C. XXVII, v. 122, 127-128; v. 136, p. 66; v. 136.... p. 187; C. XXVIII, p. 358; v. 16-18, p. 358; C. XXIX, v. 27, p. 253; C. XXX, v. 1-3, p. 103; v. 40, p. 262; v. 125, p. 61; XXXII, v. 136, p. 20; C. XXXIII, v. 12, p. 12; v. 46-48, p. 21; v. 133-135, p. 98.

Comneno Emanuele, p. 177.

Concorso per un'opera dantesca, p. 70.

Contratto Ermanno e la misurazione della Terra, p. 108, 109.

Convivio: Sapere e amore nel.... p. 194, ric., p. 2; I, cap. IV, 17, p. 8. II, cap. I, 60-67, p. 8; 7, p. 103; XIII, 1, p. 8; 14, p. 96, 98. III, 3, p. 99. IV, cap. IV, 1, p. 61-62; cap. VI, 157, p. 14.

Corradino, di Svevia, p. 33.

Costantino, ric., p. 46; Sua donazione e il peccato originale, p. 58.

Cristoforo da Costacciaro, monaco, p. 29.

Croce Benedetto, sue idee di critico nella poesia di D., p. 1. — Intorno alla storia della critica dantesca, p. 68. — Estetica, p. 328. — E il suo libro « La poesia di Dante » secondo Giulio Bertoni, p. 133.

Cuoco Vincenzo, ric., p. 74.

Cupidigia, suoi effetti. p. 67.

Damiani, Pier, ric., p. 24, 176.

Dante: *Vita*, antenati, p. 354; Suo esilio, p. 88; Dante a Fonte Avellana, p. 360; Per la storia del suo sepolcro, p. 363-364. — *Vita nelle opere*. *Cognizioni:* Dante e la natura del linguaggio, p. 35; Sapere e amore in D., p. 194; La divina fiamma di D., p. 70; Sua politica, p. 166; Sue idee politico-religiose sulla donaz. d. Costantino, p. 38; Medio evo e rinascimento nella dottrina politica di D. 141; Sua ortodossia cattolica e G. Mazzini, p. 80; Le scienze esatte nell'opera di D., p. 96; D. *geodeta*, p. 96; L'opera di D. di fronte alla geodesia, p. 101; Le Misure Medievali della Terra. p. 104; Fonti dirette della geodesia dantesca, p. 113; V. Cesareo G. A., Arte creatrice, p. 328; Teoria dell'Arte e della bellezza in Dante, p. 354; D. e la poesia dei Trovadori, p. 273; D. e i Protestanti di Piero Chiminelli, p. 361. — *Fortuna:* Dante spiegato al popolo, p. 71, 369, 370, 371, 372; Nel sec. XV, p. 217, 218, 291; Ragione della scarsa fortuna di Dante nei secoli XVII e XVIII, p. 363; Culto a Bologna, p. 352; Conferenze a Roma, p. 33; In Germania, p. 185; Nella cristianità riformata, p. 361; Secentenario della sua morte, p. 367, 368. — *VI centenario:* La commemorazione dantesca a Fonte Avellana, p. 176; Mostra dantesca nell'Archiginnasio di Bologna, p. 364; Premio per un'opera dantesca, p 70; Esame del libro

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

di B. Croce « La poesia di D. » fatto da Giulio Bertoni, p. 132; Libro di V. Turri, p. 179; Suo Busto ed iscrizione nel Monast. di Fonte Avellana, p. 25; Dante e Goethe, p. 187; Dante e Colombo! quali nomi! e quali uomini! p. 119; Influenza di Dante su Mazzini, p. 73; Dante e Stendhal, p. 127. — *Opere:* Vedi *Commedia, Canzoni, Convito, Epistole, Egloghe, De Vulgari. Eloquentia, De Monarchia.*

Del Lungo I., L'escatologia mussulmana nella *Divina Commedia,* p. 69; L' « orezza » dantesca; p. 69; Pel sesto centenario di Dante, p. 70.

De Sanctis, Storia della letteratura italiana, p. 236, ric., p. 1-2, 83.

Desiderio, ab. d. Montecassino, p. 30.

Deutsches Dante Jahrbuch; recens. di Leonardo Olschki, p. 185.

Diavoli (i) danteschi, p. 239.

Dionigi l'Areopagita, la Gerarchia celeste, Recensione di G. Vitaletti, p. 357.

Dite, Il cerchio di...., p. 245.

Domenico (S.), p 207.

Doria Jacopo, cit., p. 44.

D'Ovidio Fr., cit., p. 35, 36, 44.

Duca, Guido del.... p. 364.

Edesseno Giacomo, e la misurazione della Terra, p. 108.

Elena, figlia di re Enzo, m. di Anselmuccio, p. 41.

ELOQUENTIA, De Vulg...., cit., p. 36; I, 3, p. 38; I, c. VII, p. 238.

Enzo, re, ric., p. 41, 45.

Enrico VII, ric., p. 80.

EPISTOLE, I, 10, p. 12; V, p. 13, 15, 90, 94, 99; VI, p. 16; VIII, p. 20.

Escatologia (L') mussulmana nella *Divina Commedia,* p. 69.

Eratostene, sua misurazione della Terra, p. 101, 106, 108.

ERCOLE FRANCESCO, *Medio evo e rinascimento nella dottrina politica di Dante,* p. 141.

Eudosso di Gnido. Misurazione della Terra, p. 106.

Eunonio, cit., p. 38.

Eusebio, cit., p. 38.

Fabbro dei Lambertazzi, ric., p. 354.

Facelle, le tre...., p. 15.

Fallamonica, poema senza titolo, cit., p. 217.

Falterona, ric., p. 97.

Farinata, ric., p. 86.

Federzoni Gio., 48.

Fermo, mon. d. S. Savino, ric., p. 29.

Fialte, superbo dalla possa, p. 248.

Ficino Marsilio, sua traduz. del *De Monarchia,* p. 168.

Fieschi (dei). Vedi *Bonifacio.*

Filadelfia, Commemorazione dantesca nel giorno di Colombo, p. 369.

Filippo Argenti, p. 259.

Filomusi-Guelfi L., p. 240.

Firenze ai tempi di D., p. 85, 86; Ricevimento in Palazzo Vecchio della rappresentanza dei Comuni italiani e corteo a Santa Croce, per le onoranze dantesche, p. 367.

Flamini F. La varia fortuna di Dante in Italia, p. 217.

Foglia, p. 93.

FOLCHIERI G. Sapere e amore nel *Convivio* e nella *Comedia* di Dante, p. 194.

Fonte Avellana. « Rifugio dantesco », p. 23; Commemorazione dantesca, p. 176, ric., p. 360.

Fonte Branda, p. 265.

Forese, p. 350.

Fornari Gaetano, Dante e il libro che fu suo. Conferenza, p. 365.

Foscolo Ugo, Dante e Mazzini, p. 73; Ritrovamento dei suoi ms. a Londra, e G. Mazzini, p. 75.

Foscolo Ugo e Lelio Socino, p. 362.

Fossalta, battaglia di .... p. 41.

Francesca da R., ric., p. 86.

Francesco (S.), p. 207.

Francesco di Ser Nardo da Barberino. Vedi *Barberino.*

Frati Carlo, Vedi *Bologna, mostra dantesca,* ecc.

Fronda, p. 93.

Frutto, concetto e immagine del...., p. 209.

Gaddo, figlio del C. Ugolino, p. 45.

Gaetani Costantino, monaco, p. 31.

Garda, lago, p. 96-97.

Gaugelli Gaugello, « Il Pellegrino », p. 217, 291.

Gentucca, p. 350.

Geri del Bello, ric., p. 46.

Gerola Gius. L'architettura deutero bizantina in Ravenna, p. 363.

Gesú, suo consiglio ai discepoli, p. 9.

Gherardesca (della), Gaddo, Anselmuccio Uguccione, Brigata (il), p. 42, 43.

Giacomo, priore d. mon. d. Fonte Avellana, p. 26.

Giganti, p. 247.

Giglioli, ric., p. 75.

Giotto, p. 357.

Giovanni (S.) da Lodi, ric., p. 31, 356.

Giovanni XXII, papa, ric., p. 29.

Giovanni della Verna, ric., p. 50.

Giuda, p. 251.

Giudecca (nella) è punita la superbia di chi viola l'Eterno Amore, p. 249-253.

Giuliani, G. B., cit., p. 45.

Giulio II. Vedi *Rovere, d.*

Giuliotti Domenico, sua traduzione de *Le Gerarchia celeste* di Dionigi l'Areopagita, p. 378.

Giussani, cit., p. 35.

Golosi, del C. XXIV del Purg., p. 350.

Gorgona, ric., p. 44, 45, 46.

GORI OD. Recensioni. Vedi *Ravenna medioevale Fornari Gaetano, Ricci Corrado, Bologna Lucio.*

Digitized by Google · Original from PRINCETON UNIVERSITY

Gradini (i tre....) purgatoriali; loro simbolo, p. 213, 214.
Gregorio VII, p. 359.
Gregorio X, suo scapolare, p. 48.
Gregorio di Nissa, cit., p. 38.
Gualandi, Obizzo dei...., ric., p. 354.
Gubbio, codici eugubini, p. 356.
Guerri D., cit., p. 36.
GUERRIERI CROCETTI CAMILLO, *La natura del linguaggio Adamitico secondo la Bibbia, S. Tommaso e Dante,* p. 35; Poesia e storia nella *Divina Commedia,* p. 236; L'arte intesa come creazione assoluta, p. 328.
Guglielmo de Conches, cit., p. 99.
Guidi, conti da Romena, ric., p. 354.
Guido, vescovo di Arezzo, p. 33.
Guido da Caprona, una cui figlia era moglie di Anselmuccio, nipote d. C. Ugolino, p. 45.
Guido del Duca, ric., p. 350.
Guido di Montef., ric., p. 65.
Guinizelli, ric., p. 54, 5.
Guittone, ric., p. 351.
Hankel Erm. Storia delle matematiche presso gli arabi, p. 107.
Jacopo del Cassero, ric., p. 350.
Jacopo da Lentini, ric., p. 352.
Jacopo Mostacci, ric., p. 352.
Jacopone, ric., p. 50.
Ipparco, sua misurazione della Terra, p. 106.
L. P. Recensioni. Vedi *Borghezio Gino, Mazzoni Guido, Levi Ezio.*
Lana (della) Jacopo, cit., p. 44.
Landi Ferdinando, lascia alla Biblioteca di Piacenza il Codice della *Divina Commedia* detto « landiano », p. 189.
Landino Cristoforo: suo Commento della *Divina Commedia,* presentato alla Signoria di Firenze, p. 218.
Latini Brunetto, Il Tesoro e la misurazione della Terra, p. 115. Vedi *Nicolini Fausto,* p. 181.
LATTANZI GIOVANNI, L'ottimismo del poema dantesco, p. 85; *Alarico Bonaiuti,* Dante mostrato al popolo. (Recens.), p. 71. Vedi *Turri V.*
Leone, frate, ric., p. 50.
Leopardi, cit., p. 102.
Levi Ezio, Piccarda e Gentucca, p. 350. (Recensione di L. P.).
Levi Ezio, Antonio da Ferrara, rimatore del secolo XIV. Recens. di L. P.
Linguaggio adamitico secondo la Bibbia. S. Tommaso e Dante, p. 35.
Lione, Concilio di... , p. 49.
LIVI GIOVANNI, Un personaggio dantesco: Maestro Adamo e la sua patria, p. 265; Dante e Bologna, Recensione di Guido Vitaletti, p. 352.
Lucano, cit., p. 27.
Lucca, ric., p. 41.
Luchina da Monteverde, p. 47.
Lucifero, principio di ogni male, p. 245; Sue tre faccie, p. 249, 363.
Luna. Vedi *Sole.*
Macrobio, Marciano Capella, Vitruvio, e la misurazione della Terra, p. 107.
Maggi (de) Matteo, da Brescia, p. 269.
Malaspina Corrado, ric., p. 16.
Manara p. Giacinto, confortatore, p. 42.
Manoscritto landiano. Vedi *Codice.*
Manfredo, zio di Anselmuccio, p. 41.
Mantova, XVI, p. 94-102.
Maometto, p. 69.
Marchigiano (dialetto), Nota linguistica, p. 325.
Maria Vergine e « Salve Regina », p. 12, 48.
Marinelli Olinto, il valore didattico delle antiche determinazioni della grandezza della Terra, p. 105.
Marino Jonata, Giardeno, cit., p. 217.
Marsciano, conte di.... Vedi *Bolgaruccio.*
Martino IV, papa, ric., p. 350.
MARUFFI G. *I due Carli (Carlo I e Carlo II d'Angiò) in un passo del « Paradiso »,* p. 32.
Matelda, ric., p. 3.
Mazzini e Dante, p. 73....; M. e Ugo Foscolo, p. 74. I doveri dell'uomo, p. 81.
Mazzoni Guido. Il Fiore. Recens. di A. P., p. 183; M. Asin Palacios e l'escatologia musulmana. Recen. di L. P., p. 184.
Mazzoni Jacopo, p. 69.
Marzucco, ric., p. 354.
Mediterraneo, mare, p. 101.
Micheli, ministro, cit., p. 96.
Miglio dantesco, quale fosse, p. 103, 114; M. fiorentino, p. 115-116.
Mistrangelo, mons. Arciv. di Firenze, p. 177-178.
Misciatelli Pietro, La divina fiamma di Dante, p. 70.
Misure medievali della Terra, p. 105.
Monaci Ernesto, ric., p. 352.
Monarchia universale, secondo D. p. 163.
MONARCHIA (DE), ric., p. 2, 100, 142; Sue traduzioni e loro difetti, p. 168; De Mon. e G. Mazzini, p. 79: Lib. I, p. 15, p. 99; I, cap. VI, 26, p. 11; VIII, 17, p. 61; XI, 32, p. 20; XII, p. 172, 173; 113, p. 13, 31-37, p. 9; cap. XIV, p. 172; cap. XVI, p. 70; II, cap. I, 25, p. 11; cap. II, 43, p. 67; cap. V, p. 14; cap. XIII, 67, p. 64; III, cap. III, p. 98; cap. IV, 78, p. 11; cap. VII, p. 99; cap. X, 27, p. 63, 66; cap. XVI, 90, p. 14; III, p. 16.
Monte Cucco, p. 28.
Montefeltro, Federico da...., Veltro liberatore, p. 218.
Monti Vincenzo, cit., p. 44.
Morico, priore d. mon. d. Fonte Avellana, p. 26.
Muratori Santi, Per la storia del sepolcro di Dante, p. 364.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Nallino C. A., e la misurazione della Terra, p. 107.
Napoli, tomba di Corradino, ric., p. 33.
Nembrod, ric., p. 238; Superbo dal mal pensiero, p. 247, 248.
Nemesio, ric., p. 39.
Nicolini Fausto, Un libro del maestro di Dante. Recens. di A. P., p. 181.
Niccolini G. B., cit., p. 44.
Nidobeato, cit., p. 44.
Nodo, per difficoltà, p. 351.
Notaro, ric., p. 351.
NOTIZIE, p. 188, 367.
Obizzo II, da Este, ric., p. 354.
Oddi (degli) Girolamo, p. 47.
OLSCHKI LEO S. Sua Edizione della *Divina Commedia,* Recens. di L. V., p. 72. Vedi *Deutsches Jahrbuc;* Concorso da lui aperto per il libro « Dante spiegato al popolo », p. 369.
Omero, ric., p. 205.
« Orezza » (l') dantesca, p. 69.
Origene, cit., p. 38.
Padri (I) della Chiesa e la misurazione della terra, p. 107.
Palmieri, La Città di Vita, cit., p. 217.
Panzacchi Enrico, cit., p. 44.
Pantanelli Guido. Vedi *Bologna, mostra dantesca.*
Parodi E. G., Poesia e storia nella *Divina Commedia,* p. 236; Sulla data della composizione e le teorie politiche dell'Inferno e del Purgatorio, p. 239; Guelfi L., La costruzione e l'ordinamento del Paradiso dantesco, p. 240; Saggi diversi, p. 241.
Pascoli G., cit., p. 4, 44, 46.
« Pellegrino (Il) » di Gaugello Gaugelli, p. 217, 291.
Perugia, mon. di S. Pietro, ric., p. 29.
Petrarca Fr., ric., p. 25, 30.
Pia, ric., p. 350.
Piacenza, Codice landiano posseduto in quella biblioteca, p. 189.
Pianta o Piota?, p. 92.
Piccarda, p. 350.
Pickering, libraio di Londra, U. Foscolo e G. Mazzini, p. 75.
Pier Damiano e Dante, p. 361; Gregorio VII, p. 359.
Pier da Medicina, ric., p. 354.
Pier della Vigna, ric., p. 13, 352.
Pieri Paolino, cronista, p. 269.
Pietro, San, ric., p. 86.
PIETROBONO LUIGI, *Dentro e dintorno « La piccola Vallea » dell'antipurgatorio,* p. 7; *La donazione di Costantino e il peccato originale,* p. 58; Il cerchio di Dite,, p. 245.
Piota, V. Pianta.
Pisa, e la torre di fame, p. 40, ric., p. 44-45, 97.
Pitea di Marsilia, misuratore della Terra, p. 106.
Platone, ric., p. 205.
Plinio, cit., p. 101.
Pontedera, ric., p. 41.
Popolo romano, sua missione, p. 165.
Posidonio, sua misurazione della Terra, p. 106.
Prato, La mostra dantesca alla Roncioniana, p. 368.
Provenzan Salvani, ric., p. 350.
QUAESTIO DE AQUA ET TERRA, cit., p. 100.
Querce (delle) Enrichetto, ric., p. 353.
Quia, suo valore, p. 209.
Rajna Pio, Dante e i romanzi della Tavola rotonda, p. 68; ric., p. 353.
Ravenna, onoranze a Dante nel VI centenario di sua morte. Programma, p. 367; Ravenna medioevale, Ricordi, p. 363; ric., p. 27.
RECENSIONI, p. 71, 179, 271, 350.
RICCI CORRADO, *La morte e l'invettiva del Conte Ugolino,* p. 40.
Ricordi di Ravenna medioevale. Recens. di Od. Gori, p. 363.
Rifugio dantesco di F. Avellana, p. 177.
Rimini, Restauri delle pitture giottesche nella chiesa di S. Agostino, p. 367.
Rinaldo da Monteverde, p. 47.
Rocco, suo significato secondo E. Levi e G. Vitaletti, p. 351.
Rodolfo, imp., ric., p. 80.
Rolandi Pietro, libraio, acquista i ms. del Foscolo dal Pickering per stamparlo, presentato dal Mazzini, p. 75.
Roma, sede del Pontefice e dell'Imperatore, p. 20, 21; Nel pensiero di Dante secondo Corrado Ricci, p. 365; Onoranze dantesche, p. 367.
Romena, Conti di, p. 265.
Rossetti Dante Gabriele, sua *Beata Beatrice,* p. 356; ric., p. 180.
Rossi V., Il Quattrocento, cit., p. 217.
Rovere, Giuliano d., ric., p. 26, 29.
Ruggeri, arciv., ric., p. 86.
Sacchetti Franco, p. 33.
SALVADORI GIULIO, *Sant'Anna nel cielo dell'umiltà e la risposta alla canzone « Donne che avete »,* p. 48; Di quattro canzoni da rendere a Dante giovine, lettera ad Olinto Salvadori, p. 277.
« Salve Regina », p. 11, 12.
San Benedetto, abbazia, p. 28.
San Giuliano, monte, p. 41.
Sannia, Il comico, l'umorismo e la satira nella *Divina Commedia,* p. 236.
Sapere e amore nel *Convivio* e nella *Commedia* di D., p. 194.
Sapia, ric., p. 350.
Sardi Tommaso, l'anima peregrina, cit., p. 217.
Sassoferrato, mon. di S. Croce, ric., p. 29.
Scartazzini G. A., cit., p. 28, 94.
Scornigiani Gano, p. 45.
Sentino, fiume, ric., p. 28.
Serpente (il) della Valletta del Purg., p. 9, 16.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Shaw I. E. and the evening and the morning were one day. Rec. d. A. Vannutelli, p. 187.
SICARDI ENRICO. *Appunti sul testo della « Vita Nuova »*, p. 120.
Sidali Giuditta, ric., p. 83.
Siragusa G. B., Per la versione del trattato *De Monarchia*, p. 168.
Slavini di Marco, ric., p. 97.
Solassi Bartolomeo, notaro, p. 266.
Sole e Luna, simboli delle due supreme autorità, p. 20.
Sonnino Sidney, p. 32.
Sorbelli Albano. Vedi *Bologna, Mostra dantesca.*
Sordello, ric., p. 10, 11.
Spada (la) dell'Angelo guardiano, suo simbolo, p. 215.
Stige rispondente al Cocito, p. 260, 261.
Strabone, cit., p. 101.
Superbia, punita nel nono cerchio dell' Inferno, p. 255.
Tarducci Francesco, Dante e la Badia di Fonte Avellana, Recensione di G. Vitaletti, p. 360.
Tartaglia di Lavello, ric., p. 42.
Tasso, cit., p. 42.
Tavanti Umberto, p. 48.
Tazio Achille, cit., p. 101.
Tecnofagia del C. Ugolino, p. 44.
Terra, Le misure medievali della Terra, p. 105.
Testa Arrigo, ric., p. 352.
Testo. Vedi *Codice.*
Tolomea (nella) è punita la violazione dell' interdetto fondamento della *humana civilitas*, p. 256.
Tolomeo, sua misurazione della terra, p. 106, 107.
Tommaseo N., cit., p. 42, 74.
Tommaso, (S.) e la natura del linguaggio, p. 35; La misurazione della terra, p. 111, cit., p. 205.
Torraca Fr., Le lettere di Dante. Recens. di A. P., p. 181; Suo commento, p 266.
Traiano, ric., p. 21.
Traversari Pietro, sua sepoltura, p. 363.
TROMPEO PIETRO PAOLO. Recensione. Vedi *Piero Chiminelli.*
Troya, ric., p. 75.
Turri V., Dante. Recens. di Giovanni Lattanzi, p. 179; cit., p. 79.
Ubaldo, sant', ric., p. 24.
Ugolino, conte: sua morte e sua invettiva, p. 40, ric., p. 260, 354.
Ugolino da Sarnano, ric., p. 50.
Uguccione. f. d. c. Ugolino, p. 45.
Ulisse e la lunghezza del suo viaggio, p. 118; La tragedia intellettuale di D., p. 237.
Uzielli Gustavo, L'evoluzione delle misure lineari presso i vari popoli, p. 116.
VALLI LUIGI, Il diritto d' intendere Dante, p. 1; Dante Alighieri, La *Divina Commedia*, edizione di Leonardo Olschki. Recensione, p. 72; Ulisse e la tragedia intellettuale di Dante, p. 237.
Vanni Fucci, p. 237.
Vannutelli A. Vedi *Shaw J. E.*
VANNUTELLI PRIMO, *Pianta o Piota?* (*Par.*, XVII, 13), p. 92.
Veltro, p. 13, 58, 65, 66, 67, 240.
Vicinaia, ric., p. 41.
Vico G. B. e la critica dantesca, p. 68.
Vinçenzo, martire, p. 43.
Virgilio, La figura di, p. 205.
Visconti Nino, ric., p. 13, 354.
Visconti Tebaldo (Gregorio X), p. 48, 49.
VITALETTI GUIDO. Il « Rifugio dantesco » di Fonte Avellana, p. 23; La commemorazione dantesca a Fonte Avellana, p. 176; Per la fortuna di Dante nel secolo XV, « Il Pellegrino » di Gaugello Gaugelli. (Cod. Vat. Urbin, 692), 217; Per la fortuna di Dante nel secolo XV, p. 2[illegible], Recensioni. Vedi *Levi Ezio, Livi Giovanni, Cossio Aluigi, Dionigi l'Areopagita, Tarducci Francesco.*
VITA NUOVA, Il suo piú antico ricordo, p. 353; *Testo,* appunti, codici vari, p. 120; p. 49, 194.
Viterbo, conclave di, p. 49; ric. p. 97.
Vitruvio. Vedi *Macrobio.*
Viviani, cit., p. 94.
Volterra, Il « maschio » di, ric., p. 40.
Vulcano, ric., p. 21.
Wesselofschky, Il Paradiso degli Alber[illegible], ric., p. 217.
Witte, sua ediz. d. *Divina Commedia*, p. 72.
Zara, Giuoco della, ric., p. 354.
Zingarelli, cit., p. 27, 67, 176.

GIOVANNI AGNELLI.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY